

مكتبة الأسرة



مهرجان القراءة للجميع

أحمد كمال زكي

الأساطير

تراث الإنسانية



الهيئة المصرية
لعامة الكتاب

الأسطير

أحمد كمال زكي



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٢

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(تراث الإنسانية)

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

الأساطير

أحمد كمال زكي

الغلاف

والإشراف الفني:

الفنان : محمود الهندي

المشرف العام :

د. سمير سرحان

على سبيل التقديم ،

كان الكتاب وسيظل حلم كل راغب في المعرفة واقتناؤه غاية كل متشوق للثقافة مدرك لأهميتها في تشكيل الوجدان والروح والفكر، هكذا كان حلم صاحبة فكرة القراءة للجميع ووليدها «مكتبة الأسرة» السيدة سوزان مبارك التي لم تبخل بوقت أو جهد في سبيل إثراء الحياة الثقافية والاجتماعية لمواطنيها.. جاهدت وقادت حملة تنوير جديدة واستطاعت أن توفر لشباب مصر كتاباً جاداً وبسعر في متناول الجميع ليصبح نهمة للمعرفة دون عناء مادي وعلى مدى السنوات السبع الماضية نجحت مكتبة الأسرة أن تتريع في صدارة البيت المصري بثراء إصداراتها المعرفية المتنوعة في مختلف فروع المعرفة الإنسانية.. وهناك الآن أكثر من ٢٠٠٠ عنواناً وما يربو على الأربعين مليون نسخة كتاب بين أيادي أفراد الأسرة المصرية أطفالاً وشباباً وشيوخاً لتوجهها موسوعة «مصر القديمة» للعالم الأثري الكبير سليم حسن (١٨ جزء) . وتنضم إليها هذا العام موسوعة «قصة الحضارة» في (٢٠ جزء) .. مع السلاسل المعتادة لمكتبة الأسرة لترفع وتوسع من موقع الكتاب في البيت المصري لتلهم منه الأسرة المصرية زائداً ثقافياً باقياً على مر الزمن وسلاحاً في عصر المعلومات.

د. سمير هرجان

لوحة الغلاف

اسم العمل الفني: أساطير

التقنية: جرافيك

مريم عبد العليم

الدكتورة الفنانة مريم من رواد فن الحفر وتعمل بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية استاذة للتصميمات، وقد خاضت رحلة طويلة في الزمان والمكان ما بين جنوب أمريكا وأوكرانيا ويوغوسلافيا وإيطاليا، وتميزت في فن السلك سكرين من خلال قدرتها وتفردا عبر مراحلها المختلفة في الابتكار والتطور المستمر، وتنفيذ أعمالها الجرافيكية بأساليب متعددة، الحفر على الزنك والنحاس والحجر والخشب، والألوان المائية على الورق، وفي أعمالها الأخيرة تستمد عالمها من التراث الإسلامي، حيث الموسيقى الروحانية تحتضن مفردات العمل الفني، وتضم إلى عالمها تراث الحضارة المصرية القديمة عبر كائنات الدلتا (النيل)، يتم ذلك في لمسات صوفية نورانية خالصة.

محمود الهندي

أوليات الأسطورة

ترتبط كلمة « الأسطورة » دائما ببداية الانسانية
أو ببداية البشر ، حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون
طقوسهم الدينية التي كانت - فيما يقال - سعيًا فكريًا
لتفسير ظواهر الطبيعة .

وفي ضوء ما يراه ادوارد تيلور وجيمس فريزر
ومن لف لفهما يظهر ذلك مقبولا لأول وهلة ، لكننا
لا نلبث أن نرفضه عندما نتبين أن الانسان الأول لم
يحاول - بديا - أن يفسر ظواهر الطبيعة لأنه كان
لايعرف مجالًا مستقلًا عن نفسه لها ، ولم يلفقه شيء منها
حتى شب عن طوقه وأدرك أن ثمة أمورًا تحتاج إلى
المناقشة المفصلة . يقول ليفي برول « لم تنشأ الأساطير
والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة - فيما
يبدو - عن حاجة الرجل البدائي إلى تفسير الظواهر

الطبيعية تفسيراً قائماً على العقل ، لكن هذه نشأت
استجابة لغواطف الجماعة القاهرة : (١)

وربما كان علينا أن نسرّع شيئاً بتقييم الأساطير
التي بين أيدينا - وثمة تقسيمات كثيرة لها - (٢) قبل
الوصول إلى ما نريد من تحديد مدلول الأسطورة ، ومن
رصد لتاريخ نشأتها ، وهنا نجد بين أيدينا الأسطورة
الطقوسية ، والأسطورة التعليلية ، والأسطورة الرمزية ،
والأسطورة التاريخية .

فأما الأولى فمن الواضح أنها ارتبطت أساساً
بعمليات العبادة - مهما يكن شكلها وطريققتها - وعُنيَت
بأثبات الجانب الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح «حكاية»
لهذه الطقوس .

وأما الثانية فلم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن
ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هو
موجود في الظاهر ، ويبدو أن طائفة من رجال الدين
استطاعت أن توهم « الجماعة » بأنها على اتصال بهذه
الكائنات الروحية فوجد السحر ، وأثار مع الروحانية

(١) Herbert Read : Art and Society. London 1946, p. 29.

والنص مترجم عن كتاب برول بالفرنسية « كيف تفكر الشعوب » .
(٢) راجع على سبيل المثال « أشكال الأسطورة المختلفة » في كتاب لويس

سيننسر
The Outlines of Mythology. London 1949, p. 45.

الرغبة فى المعرفة والتفسير . وكان لابد من ثم أن تفرق الجماعة بينها وبين الطبيعة ، وبين الطبيعة وما فوق الطبيعة ، وبين كل هذه وعالم الارواح على أساس أن خلف المرئى قوة خفية يمكن ادراكها بالتخيل . ويمكن أن يدرج هنا أسطورة خلق الكون لأنها اجابات عن أسئلة استهدفت المحافظة على « النوع » باكتشاف القوى المحركة له . فما طبيعة الماء وكيف جاء ؟ وما النور ومن يتسلط عليه ؟ وفيما تفجر الأرض بالنار واندلاع البرق والحكم على الانسان بالموت وهو صانع الحياة ؟

وأما الثالثة فلا بد أن يكون الانسان قد جاوز فيها مرحلة السؤال والجواب ، ولابد أن يكون قد تسلم بكل شىء بخاصة اذا خاصم قوى الوجود من سيول وبروق وعواصف . وبعد أن كان يتعوذ بتمائم السحر ويحفظ أدعية الكهان الذين كانوا يجعلونه دائما على اتصال مباشر بالطبيعة ، عمل على أن يبتعد عنها باتقاء ويلاتها على مقدار ما حصل من أسباب المعرفة والتحضير ، وعلى مقدار من يظهر من الأبطال الذين تحدوا السحرة تحديهم للروحنيات على حد سواء . ومن المؤكد أن أغلب أساطير العالم المحفوظة الى اليوم تنتمى الى هذا النوع ، وفيها نرى صفات الانسان تخلع بسخاء على الآلهة كما نرى الانسان قادرا على مواجهة تحديات السماء ، وينتصر غالبا على ما نرى فى أساطير الاغريق والمصريين والهنود . ويمكن أن نجعل هذا النوع من الأساطير يتضمن خرافات

الشعوب التي تحاول أن تلقى ضوءاً على الرموز والمجازات والأمثال التي يكتنفها جو من الغموض ، من ذلك خرافة « صحبة الكلب للإنسان » التي لاتزال تحتل جزءاً من قصص الزنوج الهاميين ، ومنه قصة « مولد الربيع » والحكايات التي تحاول أن تفسر مثلاً كناية أو قولاً شائعاً من قبيل « الأرض أم الثمرات » بغض النظر عن اعتبارنا أن ثمة أمومة مجازية ليست كأمومة الواقع بين الأحياء ، ولا يخرج هذا عن مثل قولنا « مصر مهد الحضارة » . كما تتضمن كل الأساطير التي تصور « العبور » أي عبور الصبي إلى طور الشباب مودعاً طور الطفولة .

وأما الأخيرة ونعني بها الأسطورة التاريخية ، فقد تبدو غريبة لأول وهلة لاشتغالها على عنصر التاريخ المحقق . ولكننا في الحقيقة نحسب حسابها لاشتغالها على الخوارق من ناحية ، ولأنها من ناحية أخرى تجعل بطلها مزيجاً من الإله والإنسان . أو قد تكتفى فترفعه إلى مرتبة « الأولياء » في محاولة تجسيد فكرة الخير ودحر الشر ، على ما نرى في علي بن أبي طالب والسيد البدوي ويوحنا المعمدان . ومن الضروري على أي حال أن نحتاط شيئاً فنفرق بين ضربين من الأساطير هنا : الأول يعني بإبطال دخلوا أساطير الرموز من أوسع الأبواب كأوديب وأوليس وسيزيف ، والثاني يعني بإبطال دخلوا التاريخ فعلاً ولكن طمس أعمالهم كسيف بن ذي يزن وعنترة ورولان وهاملت وهانيبال وجنكيزخان ، أو لعل أعمالهم

اختلطت بأعمال غيرهم من الغزاة الفاتحين أو الابطال
الوثنيين . هذا وتشبيل الاسطورة التاريخية بعد ذلك
أساطير الرحلة المليئة بالمخاطر في سبيل تولية العرش
الملكي المقدس ، وهذه فرع من أساطير العبور .



هذا التقسيم يدلنا الى حد كبير - بعد ابعاد كثير من
التفصيلات والتطورات الجانبية - على الاطار التاريخي
لنشأة الاسطورة ، فقد عرفها الانسان الاول ، ولكن بمفهوم
يختلف كل الاختلاف عن الاسطورة التي عرفها بعد أن
نما واشتد عوده . الاسطورة في طورها الاول كانت جزءا
من طقوس العبادة داخل المعبد أو أمام المذبح - ان كان
وجد - أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج الى
الاستمطار ليخضر . والاسطورة في طورها الثاني - وقد
استخدمت للتعليل وللرمز ثم للإشادة ببعض القسادة -
كانت فلسفة وبيانا وقوة اجتماعية ترصد لكل ما يسعى
وراءه علماء الانسان « الانثروبولوجيون » من تقييم
لحضارات ترجع الى نحو مائتي قرن قبل الميلاد .

ذلك ما نراه ، ونستطيع أن نستفتي غيرنا فيه ، فلن
يضمن علينا بما نبغى أحد . فهيربرت ريد يؤكد أن فريزر
وتلاميذه يخطئون في زعمهم أن أساطير الاولين كانت

محاولات لتفسير الكون(١) ، ولويس هورتيك يقرر أن الاسطورة التى هى الفترة الدينية للجيولوجيا وعلم الحيوان نشأت على أطلال كانت يوما قصورا أو مدنا عامرة(٢) ، ولويس سبنس يذهب الى أن الاسطورة بمدلولها المعروف مرحلة تابعة للاسطورة التى كانت احد طقوس العبادة(٣) ، ومالينوفسكى يعترف بحدوث الاسطورة بعد وقوع «المعجزة السحرية» فى طقوسها التى لا يمكن أن تقوم الا بوجود مهارة طبية أو رواية سياسية أو تجربة اجتماعية سابقة كما يقول ريموند فيرث أستاذ الانثروبولوجيا بجامعة لندن .

وهكذا وهكذا . . .

وهو كلام كثير اذا كان علينا أن نتناوله من زاوية أخرى حررناه من نظرنا الدينى التقليدى الذى يجعل آدم أبا للخلقة ، وتاريخه محسوب على أى حال ولا يرجع الى عشرات الآلاف من السنين حيث نلتقى بتضاوير رجل العصر الحجري القديم ولا يرتبط بما يراه داروين ولا مارك ونحوهما ممن قالوا بالتطور والتحول على النحو المعروف .

(١) Art and Society ; p. 28.

(٢) الفن والأدب ٥٢ . ٥٤ ترجمة الدكتور بدر الدين الرفاعى ط . دمشق سنة ١٩٦٥ .

(٣) The Outlines of Mythology ; p. 1.

الا أنه يضع أمامنا أول المجتمعات فى إطار مجدد
نوعا ، فثمة نظام وعلاقات انسانية ضيقة ، وثمة تقاليد
اجتماعية مهما تكن قيمتها ومهما يكن زمنها هى بعض نتاج
سلالة سابقة اندثرت لسبب ما • والاسطورة عندها - على
ما جاءت فى دراسات الانثروبولوجيين - لها علاقة وطيدة
بالطقوس التى كانت تقوم بلم شمل الابناء على روح
الجماعة •

أما ماذا كانت هذه السلالة ، وأين وجدت ، وهل
هى التى قضى عليها طوفان نوح • • • فليس مما يعنينا على
أى حال ، فضلا عن أننا لا نملك من وسائل الترجيح
ما يجعلنا نتقصى كل ما جاء فى التساريخ الاسطورى
للشعوب كى نختار ونحكم الحكم القاطع •

انما الصورة تبدو هكذا • تلك الجماعة أو الجماعات
كانت تقدم القرابين للآلهة ، وكان لا بد أن تقول شيئا ،
وهذا الشيء هو الاسطورة • فمعنى الاسطورة اذن هو
الكلام المنطوق - وأصلها فى اليونانية يؤكد ذلك (١) - على
ما قرر لويس سبنس وجين الين هاريسون ولورد راجلان
قبل أن تصبح الحكاية التى تختص بالاله وأفعاله •

(١) فى اليونانية Mythos وهى نفسها Myth والمعنى الشئ،
المنطوق ، والعلاقة بين هاتين الكلمتين وكلمة Mouth أى فم واضحة
كما نرى •

ولما كان من الطبيعي أن تحاول تلك الجماعة - أو الجماعات - تحديد العلاقة بينها وبين الآلهة على أساس من الصلح أو المخاصمة ، وقع التفسير والتعليل ، ثم وجد « البطل » الذى يحمل عبء كل ما يتمشى وراى الجماعة حتى اذا صرع كان مصرعه نقضا للنظام الذى اتفق عليه .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نتوسع فى الشرق فنقول ان الاسطورة التى وصفت الطقوس - بحيث كانت تعبيرا قوليا عما يمارس عملا فى رحاب الآلهة - لم تصبح حكاية أو حكايات عن الآلهة الا بعد أن أصبح الكون بكل ما فيه محل تساؤل عام من الجماعات . وفى هذه المرحلة يمكننا أن نزعم أنها صارت عملية موضوعية لنوازع عميقة ودقيقة يجد فيها علماء الانسان اليوم ما يريدون من العادات والنظم القديمة ، كما يجد النفسيون فى رموزها تفسيراً لرموز أحلام العصر على قاعدة ما يسمونه اللاوعى الجماعى .



وبعد ، فهل قلنا الكلمة الأخيرة فى نشأة الاسطورة؟
أظن لا

ولن يتهاى لأحد - فيما يبدو - أن يضع يده على أصلها ويحدد خطوات سيرها . وطالما نوقشت حكاياتها ، وأثيرت حولها أسئلة تصدى للإجابة عنها كثير من الفلاسفة والعلماء ، ومن خلال اجاباتهم تبلورت نظريات أربع فى

أصل الاسطورة لخصها لنا توماس بولفينش في كتابه
« ميثولوجية اليونان وروما » (١) .

الاولى دينية تقرر أن حكايات الاساطير كلها مأخوذة
من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرفت .
ومن ثم كان هرقل اسما آخر لشمشون ، المارد ديوكاليون
ابن بروميشيوم - الذى انقذه زيوس مع زوجته من الفرق
فوق أحد الجبال - هو نوح ، وهكذا . . .

والثانية تاريخية تذهب الى أن أعلام الاساطير عاشوا
فعلا وحققوا سلسلة من الاعمال العظيمة ، وعلى الايام
أضاف اليهم خيال الشعراء ما وضعهم فى ذلك الاطار
العجيب الذى يتحركون فيه .

والثالثة رمزية ، وتقوم على أن كل أساطير القدماء
لم تخرج عن أن تكون فى شتى أشكالها الدينية والاخلاقية
والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت على غير وجهها
أو فهمت حرفيا . من ذلك ما يقال عن أن « ساتورن »
يلتهم أولاده ، فقد أخذه الاغريق واذا « ترونوس » أى
الزمن يأكل أى شىء يوجد .

والرابعة طبيعية، وبمقتضاها تشخص عناصر الكون
من هواء ونار وماء ، أو تتحول الى كائنات حية ، أو تختفى

Thomas Bulfinch : Mythology of Greece and Rome. (١)
U.S.A., p. 286, 287, 288.

وراء مخلوقات خاصة • وعلى هذا النسخو وجد ازاء كل
ظاهرة طبيعية - ابتداء من الشمس والبحر حتى اصفر
مجرى ماء - كائن روحى معين •

ومن المؤكد أننا لانستطيع أن نرفض هذه النظريات
الأربع ، كذلك لا نقبلها • فكلها صحيح من وجهة النظر
التي تمثلها ، أو فى كثر منها ما يشدنا اليه • ومع ذلك
فقد نضع ازاءها جميعا - دون أن نسرف - قول من يقول
ان الاسطورة عادة ثمرة جهود الانسان فى فهم طبيعة
الكون وفى تسمية ظواهره وتحديد أماكنه •

بين الأسطورة والخرافة

كثير من الدارسين يجعلون الحكاية الخرافية لونا من ألوان الاساطير ، واقترحنا نحن وضعها في دائرة الاسطورة الرمزية . وثمة من حاول أن يردّها الى مرحلة الروحانية (١) والسحر أو الى الطوطمية (٢) التي لا تزال بقاياها موجودة في أسماء بعض الاسر تنسب الى الصقر

(١) Animism وسبق أن عرفناها بأنها الاعتقاد في وجود الكائنات الروحية ، وهي والسحر مرادفان للمفطين Mana-Tabu والمانا هي القوة الغامضة وتعنى لدى علماء الانسان الناحية الايجابية من عالم الغيب ، والتأبو. تشير الى الجانب السلبي منه - راجع المادة في دائرة المعارف البريطانية .

(٢) Totemism ويمكن الرجوع الى أصلها اللغوي وتطورها فيما كتبه لويس سبنس في كتابه السابق ١٩ - ٢٢ والى كتاب سير جيمس فريزر ، Magic & Religion ٢٨ ، ٣٥ ط . لندن سنة ١٩٤٥ وهو جزء من كتابه المعروف The Golden Bough

والاسد والقط ونحوها ، وكانت هذه موضع تقديس لدى
كثير من المجتمعات القديمة .

ويبدو أن أصل الخرافة مجرد شائعة ثم زيد فيها
وأصبحت جزءا من تراث الشعب المنقول ، وذلك قبل أن
تتخذ شكلا فنيا لدى القصاص الشعبي . . . والامر لا ينبغي
أن يبدو غريبا لان هناك من العلماء من يقرن الاسطورة
نفسها بالشائعة ، وقد نقل هذا لابييز وفارنسورث في
كتاب « سيكولوجية الشائعة » المطبوع في لندن سنة
١٩٤٨ حتى لنظن أن خبرا عن « قيام القيامة » يمكن أن
يلعب نفس الدور الذي تلعبه احدى صور رحلة اوليس
في البسحر . فثمة غموض وخطورة ، وثمة رغبة في
استشراف الغيب لوضع حد أمام أحد الالفاز أو ازاء
الماليجب والملاييب !

وفي حكاياتنا المعاصرة خرافة أبى الدرداء . فقد
زعم زاعم خلال الحرب العالمية الثانية أنه فى احدى
الاغارات الجوية على الاسكندرية حمل بيده طوربيدا كان
فى سبيله الى حيث ضريحه والقى به فى البحر (١) . وقد
سبق هذا شائعة أن «أولياء» الله الصالحين عقدوا النية
على ضغط المدينة من الدمار ، وكان للشائعة من الاسرار
الغيبية ما أبعداها عن لغة الاخبار المجردة .

(١) الطريف أنه قيل نفس الشيء عن البوصيرى فى اطار قوامه التصوير
الأسطورى .

ويقول فريدريك فون ديرلاين ان معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون (١) وترجع الى عالم اخر من الدين والفكر والاعتقاد ، فتمتزج من هنا بالاسطورة . ولكن يجب أن لا نردّها جميعا الى عصور قديمة يسودها الغموض ، لسبب بسيط هو أن رواتها من القاصين غيروها في اطرار طاقاتهم الفنية ومواهبهم . واذا كانت ثمة حكايات خرافية ترتبط دائما بالاساطير - كما يقول العالم الالماني - فنحن نملك أن نحدد لها تواريخ معينة ، فما يحكى عن خرافات بابل ومصر يرجع تاريخه الى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، واما أقدم خرافات الهند والصين فيرجع الى ألفى سنة قبل الميلاد أيضا (٢) .

ومن المحتمل أن نعثر على أصول الخرافات اذا أخذنا بوجهة النظر العربية التي تقرر أن « البشر » جميعا عاشوا اول ماعاشوا في صعيد واحد (٣) - لعله أرض الجزيرة أو لعله الشام أو لعله اليمن - قبل أن يتفرقوا ، وحيث وجدوا وجدت الشائعات وما بنى عليها من حكايات خرافية . ولعل هذا يفسر نجاح العرب الملحوظ في خلق الحكايات

(١) راجع الحكاية الخرافية . ترجمة الدكتورة نبيلة إبراهيم ٩ ط . نهضة مصر سنة ١٩٦٥ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) يحسن هنا مراجعة المسعودى في كتابه « مروج الذهب » ١ : ٢٣ وما بعدها ، ط . البهية المصرية سنة ١٣٤٦ .

الخرافية ، لأن في أرضهم القيت بذورها الأولى . ولقد اكتسبت الحكاية العربية في العصور الوسطى شهرة واسعة ، وأثرت في نتاج الأوروبيين طوال عصر النهضة وبعده (١) .

على أن المشكلات المختلفة التي نواجهها في علاقة الأسطورة بالحكاية الخرافية لا يفصل فيها وجود الأساطير عادة في التراث فصيح اللغة ووجود الخرافة في عاميتها باعتبار أنها جزء من الحكايات الشعبية - على ما يظن بعض الدارسين برغم وجود شتى خرافات باللسان الفصيح كfabولات الاغريق وديكاميرون بوكاتشيو (٢) - وإنما يفصل فيها انتماء الأسطورة لعهد ما قبل الديانات السماوية وارتباط الخرافة بعهود ما بعد الوثنية حتى

(١) الأمر في الواقع لا يقتصر على الخرافات ، فقد تأثر الغربيون العرب في قصص العشق التي أشهرها في الجاهلية. حب مضاى لمى وفي فجر الاسلام حب عروة بن حزام لعفراء . وقد ذكر باسيه Bassot أن قصة عروة وعفراء مؤلفة مما رواه قدامى الشعراء الفرنسيين في *Flaire et Blanch Fleur* ولكن هوويه Huer عند الزعم وجعل الأصل بلاد العرب .

(٢) باللاتينية *Fabula* وهي الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية ، وهي في الانجليزية *Fable* واسمها في اليونانية *Apologos* أي حكاية ذات مغزى خلقى . وأما الديكاميرون فهي الصباحات العشرة المجموعة القصصية التي لها بوكاتشيو متأثرا فيها « ألف ليلة وليلة » .

ليغلب عليها الطابع الأخلاقي ، فتعد لدى فئة - مثل جونه و تيودور بنيفي - عين الحكمة • وفي هذا الصدد يكاد يكون ثمة اجماع على أنه اذا تضمنت الحكايات الخرافية موضوعا دينيا فمن السهل أن نجعلها أساطير للآلهة، وتلك تظل دائما من صميم معتقدات الشعب ، ويظل في وسعها أن تلعب دورا ما في العقيدة في حين لا يكون للحكاية الخرافية علاقة بالماضي والحاضر على حد سواء •

ويبدو الأمر على أي حال كما لو كان علينا ألا نفصل بين الاساطير - طقوسية كانت أو تعليلية أو رمزية - والحكايات الخرافية ، لأننا نعجز دائما عن أن نجد فروقا واضحة في شكلها ومضمونها • وكثيرا ماتحكي أسطورة ما أعمالا تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية ، والا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة أوليس ورحلة السندباد ، أو ثمة فرق بين صراع الكائن الهائل الأسطوري وصراع التنين الخرافي ؟

إننا يجب أن نسلم ولو من بعض الوجوه بأن الاساطير - ماعدا أساطير البطولة - سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس ، ولدت في الزمن الذي ولدت فيه الشائعة لتتحول الى حكاية خرافية • ولكن لا نريد أن نزعّم أن هذه الحكاية لم تكن في أصلها سوى أسطورة ما لمجرد أن كلا منهما عاشت في العالم السحري الغامض ، عالم الدين المقدس • ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين الا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو ديني حقيقي وما هو دنيوي،

علما بأن ما انفصل عن الأساطير الدينية من حكايات خرافية
أثر بعضه في حركة تدادات الأساطير فيما بعد .

وفي ضوء هذا الالتحام يمكن أن نفهم لماذا لم يفرق
مما أورده في كتابه « فن الشعر » أنهما شيء واحد بخاصة
أرسطو بين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير
عندما يستبدل بهما الحكاية . فالحكاية أو الأسطورة
– وكلتاها تتألف من الأفعال – هي مضمون الشعر ،
ووخدة الخرافة لا تنشأ عن كون موضوعها شخصا واحدا
كهيرقل الأسطوري ، والشاعر يجب أن يكون صانع
حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، ويجب أن تؤلف
الخرافة بحيث تكون درامية تدور حول فعل واحد تام كله
ولا تكون مشابهة للقصاص التاريخية التي لا يراعى فيها
فعل واحد ، وهكذا (١) .

وربما عن لنا مع ذلك أن نسأل كيف عاشت الخرافة
بعدما ظهر من ميل الى فصلها عن الأسطورة – وان يكن
الأمر لا يزال غامضا وسيظل كذلك برغم جهود الأخوين
جريمة وفيلاند وفون أرنييم وماكس لوتى في عمليات
التوضيح – وبعدها قيل أنهما تختلفان عن الحكايات
الشعبية في أن هذه لا يتحتم تدوينها باللغة الرسمية وهما
تدونان ؟

(١) راجع فن الشعر ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ٣ ، ٢١ ، ٢٤ .

٢٨ . ٦٥ ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٣ .

أجل كيف عاشت ؟

لسنا ندرى على وجه التحقيق ، إلا أن من المحتمل أنها كالأسطورة تعرضت لزيادة القصاصين . ولقد تكون بلاد الهند أو أرض مصر أو بلاد الساميين منبتها الأصلي ، ولكنها تظل في كل مكان ذات هدف تعليمي - وأوضح ما يكون ذلك في خرافات البوذيين وكهنة مصر - لم تفقده حتى عندما انتقلت على يد العرب الى أوروبا .

وأما الفابولا فلاغريق سادتها بدون منازع ويسمونها أبو لوجوس ، وإن يكن لدى البوذيين فابولات تستهدف ارشاد الملوك الى ماينبغي أن يفعل (١) . وقد ظهرت الفابولا الاغريقية أول مظهرت خلال القرن الثامن قبل الميلاد عند هيزيودس في قصة « الباز والببيل » ثم عند ستييسيكورس في « النسر والثعلب » في القرن السادس قبل الميلاد ، وفي هذه الفترة نفسها صنع ايسوبوس كل حكاياته الخرافية .

وقد بذل تيودور بنيفي العالم السنسكريتي في هذا المجال جهدا كبيرا ، وانتهى الى أن كل ما يروى في أوروبا اليوم من خرافات إنما مرجعه آسيا أو بلاد الهند بصفة

(١) عدم ذكرنا فابولات المصريين القدماء هنا راجع الى أنهم لم يتخصصوا فيها برغم أن لدينا عددا كبيرا من حكاياتهم عن الحيوان ، ومنها قصة الفئران التي استوطنت بلد القطط والأسود والغزلان ، وقصة الأرنب الذي كان يحرس الماعز ، وقصة القطط جامي الأوز .

خاصة ، وهذا يدعم دور العرب فى نقلها - على الأقل -
ان لم يكونوا ابتدعوا بعضها واختلط فيما يراد رده الى
البوذيين دونهم .

ويقرر الباحثون أن القرن السادس الميلادى شهد أول
نقل على يد العرب من خرافات الهند عن طريق ايران ،
متناسين أن للعرب داخل جزيرتهم من الخرافات الخاصة بهم
ما يحفل به موروثهم المنسوب الى اليمن أولا والى بعض
قبائل الحجاز ونجد ثانيا . فحكايات السحر مثلا - ولا
نقول حكايات الحيوان التى هى للهند - والقصور
المرصودة والأطم المطلسة أكثر ما تكون لدى العرب من
غيرهم ، وستلعب هذه دورا أساسيا فى الحكايات الشعبية
والسير التى عرفت فيما بعد .

على أننا نسلم بأن العرب فى طورهم الاسلامى كانوا هم
نقلة فابولات الهند ، وذلك عندما نقل عبد الله بن المقفع
فى القرن الثامن الميلادى « كليله ودمنة » من روايات
شعبية وجدت فى البصرة - التى كانت تسمى أرض الهند
- ومدونات ايرانية قيل انها مترجمة من البنج تانثرا
والمهابهارتا والفشنو سارنا الهندية ، تماما كما كانوا هم
نقلة الصورة الأصلية لقصص هزار أفسانه أو « ألف ليلة
وليلة » فى الفترة نفسها أو بعدها بقليل .

لكن لذلك مجاله الذي يبعد بنا عن غايتنا في هذا
الكتاب ، ولذلك ندعه وفي زعمنا أن كثيرا من دراساتنا التي
يراد حصرها في العمل الاسطوري تخرج دائما الى الخرافة
ليثار السؤال التالي :

هل نخطئ حقا اذا استعملنا كلمتي الاسطورة
والخرافة مترادفتين ؟

من تراث العرب

كان للعرب أساطير . . . الم تقدر ذلك ؟ ولكن ما وصلنا من تراث الجاهليين - وإن تضمن شبيبتنا من الخرافات (١) لا يدلنا على رصيد أسطوري يذكر بالتقدير لماذا ؟

واحدة من اثنتين : أما أن الدارسين المسلمين رجوا تراث العرب الأولين - وهو وثني خالص - من إطار الأدب والتاريخ لأسباب دينية وسياسية ، وأما أن العصر الجاهلي الذي وصلتنا أنباؤه وشهد البعث والرسالة لم يكن من عصور التلقائية التي تترعرع فيها مختلف الأساطير .

ونحن على الرغم من عدم خوضنا في عصور ما قبل التاريخ التي تفصلنا عنها مئات الآلاف من السنين وتقدم

(١) من المستحسن مراجعة « تاريخ العرب قبل الإسلام » الدكتور جواد علي ١ : ٢٢٩ وما بعدها ط . بغداد سنة ١٩٥١ .

ألوانا من التصاوير الكهفية - وهي رسوم حيوانات ومظاهر طبيعية ذات مستوى جمالى رفيع ولها معنى كرى يقرره الدارسون - فأننا نفترض أن حضارات عاد وئمود وطسم وجديس وأميم وجاسم وعبيد وعبد ضخم وجرهم الأولى والعمالقة وحضورا - وهم يشكلون الطبقة الأولى من طبقات العرب فى نظر الاخباريين (١) - سبقتها حياة الفطرة والسذاجة الأولى . وعرفت هذه الحياة كل ماتعرفه الحياة البدائية من أداء طقوس وسحر وعمل غيبى قليل الشبه بالدين كما نفهمه . الفهم العادى . ومن الجائز أن نزعّم أنها كانت مظلمة وقاسية ، ولكنها لم تخل من محاولات التعرف على ظاهر الوجود وخفيه .

ومع ذلك فتلك الطبقات العربية البائدة نفسها تصلح لأن تكون «مادة» أسطورية لمن خلفهم على أرضهم . بل كان فيهم من الآلهة والسحرة والمتنبئين من لم يعرض لهم القرآن الكريم برغم أنه ذكر « ود » و « سواع » و « يثوث » و « يعوق » و « نسر » وغيرهم من أصحاب الوثنية الذين عرفهم عصر الطوفان تماما .

(١) يعطينا الجزء الأول من كتاب « القدح الملى » لابن سعيد الأندلسى وهو مخطوط باسم « كتاب نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب » أعدّه أنا للنشر محققا عن نسخة محفوظة بمكتبة الجامعة العربية ، ألوانا طريفة من أساطير العرب القدماء - راجع اللوحات ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ .

واذا كان ثمة من المستشرقين من ينكر وجود العرب
البائدة أساسا - لأنهم لم يجدوا أسماء لطبقاتهم في
اللغات القديمة والمصادر الكلاسيكية ، وإذا كان لنا أن
نوافقهم نحن على ذلك جدلا لأن القرآن ذكر جوانب من
حياة هؤلاء ، فلا شك أن هذا في حد ذاته يفتح أمامنا بابا
واسعا على عالم من الخرافات والأساطير لم يبتدعه خيال
الرواة المسلمين بقدر ما عاشه الجاهليون .

ولقد ينكر بعض المسلمين ألا يكون «عمليق» من العرب
البائدة ، بل زعم زاعمون أن عادا الأولى التي ذكرت في
قوله تعالى « أنم تر كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد »
هي دمشق تارة حتى خلق « باب جيرون » بها حكاية
بن سعد بن عاد ، وهي الاسكندرية تارة أخرى التي بناها
شداد بن عاد واكتشفها الاسكندر المقدوني (١) . وفي
هذه الحالة ينبغي أن نعترف بأن الشخصيات الجاهلية التي
روت مثل هذه الحكايات أيام الاسلام الأولى - كوهب بن
منبه وعبيد بن شربة - كانت على دراية واسعة بدنيا
خرافية فذة . ومن ثم ينبغي أن لا نحرم العرب حقهم من
الفنون التي خلدت معتقداتهم وتقاليدهم على الحجر حيننا ،
وفي المسدونات حيننا آخر ، وعلى الألسن في كثير من
الأحيان . ولسنا في حاجة قط حينئذ الى أن نضيف لهم

(١) تاريخ العرب قبل الاسلام ١ : ٢٣٢ ، ٢٣٣ ونشوة الطرب ٢٦ ، ٢٧

بالضرورة مثل ما يضاف لأصحاب الحضارات التي
رجع بها كثيرون الى ألفى قرن قبل الميلاد ، فمن المؤكد
أنها - الى أن تثبت نهائيا - لا تقدم أصولا حقيقية لما
وجد العرب من حكايات خرافية •

لكن ما تاريخ هذه البطون العربية التي بادت ؟

لسنا نعرف على الاطلاق • واذا استثنينا النقوش
البابلية الاشورية والمعينية السبئية واللحيانية والشمودية
والصفوية والنبطية والكنعانية فان كتباً علمية أو أدبية حول
ذلك لم تصل الى أيدينا • ومع ذلك فيمكن أن نقرر من
خلال الكتاب المقدس - الذي ذكر هودرام من نسل يقطان
أى قطحان (١) - أن الشعور الدينى العربى يقطع من
تاريخ الشرق خمسة عشر قرناً كاملة ، وإلى هذا ذهب
المسعودى (٢) علماً بأن قوم ثمود حاربوا الأشوريين دهرًا
وأدركوا المسيح فى حين أن هلاك طسم وجديس كان نحو
عام ٢٥٠ بعد الميلاد على يد جذيمة الأبرش من حمير ،
ويعتقد بعض الدارسين أن قبيلة جديس هى «جوديستاي»
الواردة فى جغرافية بطليموس وكانت معروفة فى ١٣٠
ميلادية وأن طسما هى « أنعم طسم » التى وردت فى نص
يونانى عشر عليه فى صلخد أو هى « لعلوشيم » التى ورد

(١) التكوين ١٠ : ٢٧ وأخبار الأيام الأول ١ : ٢١ •

(٢) مروج الذهب ١ : ٢٥٩ ، ٢٧٦ ، ٣٩١ •

اسمها في التوراة على أنها من نسل «ددان بن يقشان
وورد معها اسم قبيلة أخرى هي «لؤميم» أي أميم .

وكل هذا على أي حال يقترح تاريخا قريبا من
الاسلام ويرفض الايغال في التاريخ . لكن من المؤ أن
ما ورد من أسماء الأعلام والآلهة والأصنام والسحرة عن
هذه الفترة أكثره مفتعل ، ومن ثم لا يمكن أن تكون
خرافات كلها أصيلة ولا يمكن أن تمثل بالتالي أيديولوجية
متقدمة نوعا . وينسحب هذا الكلام على طبقات العرب
بعد البائدة ، ونعني العرب العاربة من أسلاف قحطان
والعرب المستعربة من نسل عدنان .

وتاريخ أولئك وهؤلاء معروف ، إلا أن كثيرا من
الحكايات الخرافية دارت حول أولاد قحطان - يقطان في
سفر التكوين - وجده الخامس نوح في رأى أكثر
النسابين . والعجيب أن الانتساب إلى القحطانية لم يكن
معروفا لدى الجاهليين ولم يذكره القرآن الكريم ، وإنما
وقع في شعر الحماسة على نطاق ضيق . لكنه كان محور
عدة حكايات نادرة اختلطت أعلامها بأعلام وردت بنصها
في التوراة أو بصورة قريبة منها ، كما نسج كثيرا من
الأساطير حول أولاده كيعرب الذي غالب بقايا عاد ووزع
أخوته على الأقطار بحيث أقر أخاه حضرموت على ما عرف
باسمه ، وعمان على أرض عمان ، وجرهما على الحجر .

وأما العدنانيون وهم المستعربة فينتمون إلى عدنان،

وكان اسماعيل بن ابراهيم جده الخامس عشر أو العشرين
أو الأربعين (١) ، واشتبك أولاده وأحفاده مع القحطانيين
في صراع أودى بحياة الكثيرين ، وروى الرواة عن ذلك
الصراع وعمما لا يسه من هجرة ورحلة وبناء وتخريب
وتقديس لأنواع النصب والأقوال المبهمة والكهانة والتغول
ما يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الجاهليين شجقوا
مدوناتهم بالخرافات والأساطير - وربما كان بعضها
بالمعينة السبئية التي كانت حتى السنوات الأولى للإسلام
معروفة ومتداولة (٢) - وأسقط أغلبها تحت راية القرآن
لوثنتها ومخالفتها لروح الإسلام والتقاليد الجديدة .

على أننا من ناحية أخرى نقرر أن أحدا حتى اليوم
لم يدرس كل النواحي أو على الأقل جل النواحي
الأنثروبولوجية لجزيرة العرب ، وهذا في حد ذاته عقبة
خطيرة تحول دوننا والتعرف على موروث الجاهليين في
إطاره الحقيقي . ولم تقدم جهود كابيرس وسليجمان
وشانكلين وبرترام توماس وغيرهم ممن يهتمون بتراث
الجزيرة العربية ما يمكن أن يكشف عن طبيعة التقاليد
القديمة للعرب وطقوسهم ورموزهم ، بل ربما انحصرت

(١) القلقشندي في نهاية الأدب في معرفة انساب العرب ٣٥٢ ، ٣٥٣
ط . الشركة العربية للطباعة والنشر سنة ١٩٥٩ .

(٢) ديتلف نيلسن وفرتز هومل في « التاريخ العربي القديم » ترجمة
الدكتور فؤاد حسنين ٢٦٣ ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٨ .

أعمال هؤلاء في « طبيعة السلالة » و « شكل الأعضاء »
ومقاييسها فضلا عن دوران بحثهم في مناطق الاتصال
والامتزاج على الحدود ، وكان الأولى التنقيب في قلب
الجزيرة أو حيث يضمن « نقاء » الجنس .

ومع كل ذلك فإن ما بقي لدينا في مقدمات كتب
التاريخ وفي كتب الأدب كميان الجاحظ وفي كتابي
التيحجان والأكليل - وهما مجموعة حكايات عن سلالات
يمانية في الغالب - وفي بعض الشعر الجاهل والاسلامي
يضع أمامنا تراثا أسطوريا يستحق الدراسة الجادة .
ونلتقي فيها بالبطل الأسطوري والساحر والمارد والحية
ذات الرأسين ، ونقرأ عن أسجاع الكهان الدينية ، وعن
شداد عاد المتمرد ، وعن لقمان الذي خير بين بقاء سبعة
بعران وسبعة أنسر كلما هلك واحد خلف بعده آخر ،
فاختار الأنسر (١) .

كذلك تلقانا الآلهة اللات وأورتلت والعزى وعشتر
وهبل والمقة الذي ظل نحو ألف سنة كبير الآلهة في
اليمن . ويرى هيرودوت أن أورتلت هو ديونيسوس الذي
كان إله الشمس عند الساميين في الشمال وإله الخصب
عند الاغريق ، كما يرى أن اللات هي أورانيا إلهة
المشتري ، في حين أن عشتر هي عشتر أو عشتار أو
عشتروت أو الزهرة . ومن بعد هيرودوت جماعة منها

(١) نشوة الطرب ٢٦ .

استرابون جعلت أورانوس وزيوس الهة عربيين أوساميين جنوبيين ، ولكننا نفتقد المصادر العربية التي تشير الى ذلك (١) . ولو كانت بقيت لدينا آداب العرب الدينية الاولى أو صلواتهم أو أغانيهم الشعبية أو وصاياهم التي كشف عن نظيرها في بابل وأشور لكان الامر في «تقييم» وتصوير طقوسها شيئا خصباً حقاً يضيف الى تراث الانسانية ما هي في حاجة اليه لتستكمل كثيراً من ملامحها الضائعة . ولا نظن أن مما يسكت عنه مثلاً مارواه نيلوس الأكبر الراهب نحو ٣٩٠ ميلادية عن عبادة عثر عند العرب - وهي النجم الثاقب كما ورد في القرآن - وأداء الطقوس عند طلوعها وتقديم القرابين لها من أحسن ما غنموه . وفي النقش العربي الفطرى مع النصوص العربية القديمة شارة نجمة الزهرة ، كما أشار العرب القدماء للقمر وللشمس اللذين عبدوهما بهلال أفقى ودائرة . ويؤكد الهمداني أن « رثام » المقدس فوق جبل أبقا - من أرض همدان - كان منتجعاً للحجيج ، وثمة قلعة أمام بابها الضخم حائط نقشته عليه دائرة الشمس وأضيف إليها الهلال ، حتى اذا خرج الملك ووقع بصره على صورة الشمس انحنى أمامها على الفور (٢) .

(١) يراجع الفصل القيم الذى كتبه ديتلف نيلسن فى كتاب « التاريخ العربى القديم » بعنوان الديانة العربية القديمة ١٧٢ وما بعدها The History of Herodotus, Translated by George Rawlinson. Vol., 1. p. 213 London, 1920.

(٢) الأكيل ٨ : ٦٦ لى . برنستن سنة ١٩٤٠ .

ونعجب بعد هذا كله ورغم ذلك كله أن يقول أغلب الدارسين أن العرب لم يعرفوا الأساطير ، ويستندون إلى الزعم بأنهم لم يكونوا من أصحاب الملكات الخلاقة التي تعتمد الخيال الواسع مع أن مراجعة عاجلة حتى في كتب التاريخ تبين أنهم لم يكونوا ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الإغريق . وما أشبه «المينوطوز» الحيوان الخرافي الذي كان نصفه الأسفل نصف عجل ونصفه الأعلى نصف رجل له أنياب الأسد ، وقد قتله ثينديوس - بالغول التي طامسا عرضت في أشعار شجاعان العرب وهم يقطعون الصحراء (١) .

والأعجب أن معاجمنا اللغوية (٢) بدورها تقف عاجزة عن إعطاء المدلولات الحقيقية لكلمتي خرافة وأسطورة . فالأساطير هي « الأحاديث التي لا نظام لها » وهي «الباطيل والأحاديث العجيبة » و « سطر تسطيرا » ألف وأتى بالأساطير ، والاسطورة « الحديث الذي لا أصل له » . قد استعمل القرآن الكريم لفظه «الأساطير» بالذات فيما لا أصل له من أحاديث فقال « قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا » . إن هذا إلا أساطير الأولين » (٣) أي مما سطوروا

(١) راجع مروج الذهب ١ : ٣٢٦ وما بعدها ثم قارن ذلك بما ورد في The Myths of Greece and Rome, p. 218-221.

(٢) اللسان والقاموس المحيط والمنجد مادة « سطر » ومادة « خرف » .

(٣) الأنفال ٣١ .

من أعاجيب الاحاديث وكذبها ، وقال أيضا « وقالوا
أساطير الاولين اكتبها فهي تعلم عليه بكرة وأصيلا » (١)
أى طلب الرسول كتابتها فأملأها عليه جبريل صباح
مساء .

وأما الخرافة فهي خرف خرفا أى فسد عقله ،
والخرافة بفتح الخاء حديث الخرف المضحك وبضمها رجل
من غلظة استهزته الجن (٢) فكان يحكي ما رأى فكذبوه
وقالوا « حديث خرافة » أو « حديث مستملح كذب » ولم
يستعمل كتاب الله هذه الكلمة قط ، ولكن الشاعر قال
فربط بين المدلول الغيبي للكلمة ومعناها اللفوي :

حياة ثم موت ثم بعث
حديث خرافة يا أم عمرو

وليس من السهل على أى حال أن تفهم مغزى البيت
الشعري فى حدود تصورات الجاهليين - فقد قلنا ان
الدراسات الانثروبولوجية تعوزنا - حتى حين يضيف اليها
واحد كنيكوس الاكبر بعض الحكايات الغريبة ، ومنها
حكاية ابنه الذى اختطفه عرب سيناء ليقدموه ضحية
للزهرة - النجم الثاقب - فى طقوس استعدادها لها طوال

(١) الفرقان ٥ .

(٢) اتباما للفائدة يقرأ ما كتبه المسعودى عن الجن فى مروج الذهب

٣٢٩ وما بعدها .

الليل (١) • فكثير من هذه الحكايات الخرافية متداول بين الشعوب المجاورة ، فضلا عن أننا لا نعدم بعض الحكايات فى تراث الهند وجرمانيين عن التضحية بالانسان لكائن مهول ووقع الاختيسار - فى احدى القصص - على ابنة الملك !

ولقد لاحظ فاروق خورشيد فى كتابه « فى الرواية العربية » أن ثمة أخبارا تجري مجرى حكايات السحر الخرافية وحكايات أخرى أسطورية عجيبة منها قصة الخضر وقصة بناء الكعبة (٢) وقصص على السنة الحيوان (٣) وقصة ضسياع الحارث بن مضاض الجرهمي آخر ملوك جرهم المتوجين • وعلى الرغم من أنه اعتمد نصا من كتاب الهمداني « الوشى المرقوم » يقول أن خبرا من أخبار العجم والعرب العاربة وأهل الكتاب لم يصل للناس الا عن طريق العرب فهو لم يذكر أن كل هذه الحكايات والاساطير اسلامية ، أو هى على الأقل ذات صياغة اسلامية • وربما اختلط بعضها بالوان اغريقية على ما نرى فى «أسطورة» اسلام تميم الدارى الذى خرج هاربا من أرضه فى الشام

(١) التاريخ العربى القديم ١٩٨ ، ١٩٩ •

(٢) الطريف أن المسعودى فى مروج الذهب ١ : ٣٧٣ يقرر أن البيت

الحرام عظم دائما لأنه بيت زحل وزحل من شأنه البقاء والثبوت •

(٣) ورد بعضها فى القرآن الكريم كحكاية نملة سليمان النمل آية ١٨

واحتفل ابن سعيد الأندلسى بها ، كما سرد حكاية الهدد وحكاية

العفريت وما تكلم من أنواع النبات - راجع نشوة الطرب ٣٥ ٣٦ •

وضل في البحر كما ضل «أوليس» والتقى بأهوال وغرائب
منها «الجساسة» الشيطان قبل أن يصل للرسول في
مكة .

ومن المؤكد أن الصراع الذي نشب فجأة بين
القحطانيين والعدنانيين - وكانت له بذوره فيما نشب من
خلاف بين يثرب ومكة بإعتبارهما قوتين تمثلان نفوذ
الجنوبيين والشماليين - عمل عمله في خلق مثل هذه
الاساطير التي أشار الى بعضها وهب بن منبه وعبيد بن
شرية والهمداني وابن سعيد الاندلسي .

واذا كان العدنانيون قد استغلوا ظهور النبي من
بينهم فقد جعل القحطانيون منهم ذا القرنين الذي ورد
اسمه في سورة الكهف ثلاث مرات ، وقالوا وهم يخلقون
منه البطل نصف الاله « انه الهميسع بن عمرو بن عريب
ابن كهلان او الصعب بن عبد الله بن مالك بن زيد بن
سدد بن حمير الاصغر او تبع الاكبر بن تبع الاقرن او
تبع الاقرن ، وكان عادلا مؤمنا ملك جميع الارض وذرعا
وقضى في شمال بلاد الروم حيث يكون النهار ليلا !

كذلك اضافوا اليهم لقمان الحكيم ، وياسر ينعم ،
وشمر يهرعش ، والضحاك ، وشهر يجيل بن يدع أب .
الاول وقد كان عالما بالابدان والازمان وقت المواقيت وسمى
الاشهر ، والثاني ملك بعد سليمان ورد ملك حمير اليها

بعد معارك هائلة ، والثالث فصح كما لم يفتح أحد مثله حتى تتضاءل ازاء انتصارات هانيبال ، والرابع ملك من الأزد كان على أيام ابراهيم الخليل ووقف في صفه بعد أن جادله في الثالوث الالهى « القمر والشمس والزهرة » ، والاخير قتيبانى قهر المعينيين فى القرن الثالث قبل الميلاد .

الى غير ذلك من خرافات طريفة تغلبت مواهب القصاصيين المسلمين فيما بقى منها ولم يضح على مصالمة حضارية خاصة فيها كان من الخير بقاؤها على حالها (١) . واذا كان قد حدث أن تمكن المسلمون - أيام الامويين - بخاصة - من أن يجتازوا بهما موطنها الاصلى فان من الصعب جدا فى هذه الايام أن نرجع بهما الى صورتها الاولى . وعلى سبيل المثال ومع تسليمنا بوجود درجات كبيرة من المفارقات فان أى مجهود يبذل فى نخل حكايات « ألف ليلة وليلة » مصيره الاخفاق التام برغم أن فيها عناصر عربية لا تنكر ، وأبسط من ذلك حكاية تميم الدارى بعد أن اتخذت صورتها النهائية فى كتاب « ضوء السارى فى خبر تميم الدارى » .

(١) ثمة اشياء أوردها ابن سعيد فى نشوة الطرب أهمها رحلة «الحضر» التى تشبه رحلة اوليش اليونانية (لوحة ٣٠) وقصة عشق النضيرة بنت الضيزن القضاعى عاهل العراق لمدونة سابور أجمل رجال عصره وكيف خانت أباهما فى سبيل حبها فأطبلعت سابور على حقيقة طلسم السور الذى عجز عن اقتحامه ، فملك المدينة وقتلها (لوحة ٥٤) .

منطق الأسطورة

في ضوء ما قدمناه نكاد نجمع على أن الأسطورة عندنا اليوم لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والاعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل ، حتى أننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء نقول أنه أسطوري . ويذهب ماكس مولر - وكان منذ أكثر من نصف قرن أكبر المشتغلين بلغة الأساطير - إلى أنها تصوير فترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها .

ونحن على أي حال لا يعنينا هذا لأنه من ناحية لا ينفي وجود الأسطورة ، ومن ناحية أخرى لا يحط من شأنها أن تناقض واقعنا . إذ أصبحت من الأعمال الأدبية التي بلغ من سلطانها أن وجهت دراسات السيكولوجيين والانثروبولوجيين الاجتماعيين توجيهات حاسمة وخطيرة .

ولقد بلغ من اهتمام الدارسين بها - وقد ضمموا

اليها الخرافات والحكايات الشعبية - ان وضعوا لها
نظما او تنظيما يربط بعضها ببعض في جميع انحاء العالم .

ومن ثم نجد علاقة تقام بين اوزيريس المصرى وتموز
البابلى وديونيسوس اليونانى ، كما نجد علاقة اخرى بين
عشر العربية وعشتار الفينيقية وعشتروت الاشورية
البابلية . بل لقد كان التثليث الفلكى - القمر والشمس
وعشر او الزهرة - الذى ظهر عند العرب ودارت حوله
عمليات معقدة من الطقوس ، شائعا لدى كل شعوب
الارض . وسميت عشر او النجم الثاقب «ككيب نوير»
في المهرية و «كوكب اور» في العبرية و «كوكب نوجا» في
الارامية و «شرت ككابى» او «نيجيتو جيتملتو شوترتو»
عند البابليين و «كلليستون ان اويرانو استير» لدى الاغريق
وقد غناها اوفيد اللاتينى على اساس انها اكثر النجوم
بريقا ، وقال عنها المؤرخ بلينيوس انها كانت في تصور
القدماء اكبر النجوم ، ونسج مزورها بالشمس والقمر
مجموعة ضخمة من الاساطير (١) .

ويرى المحللون النفسيون ان الاتحاد المحرم بين
الام - التى تتحد في الحلم بالالوهية - والزوج الابن
موجود فعلا لدى الفينيقين والاغريق في عشتروت

(١) راجع التاريخ العربى القديم ١٩٥ ويذكر نيلسن في الكتاب نفسه
١٧٨ ان ثمة من يرى في ديونيسوس واورانها اورانوس وزيوس
الهين عربيين .

وأدونيس ، ولدى المصريين فى ايزيس وأوزيريس وحوس ،
ولدى اليابانيين فى أزانامى وأزاناغى ، ولدى الهنود فى
موجا وأغنى وتانيت ومثرا (١) . فاذا أضفنا الى ذلك
مايقوله فون ديرلاين أن ثمة موضوعات فى مثل حكاية «الوردة
الشائكة» وحكاية «النوم السحري» تظهر عند شتى
شعوب الشرق والغرب (٢) ، فاننا يمكن أن نخرج بفكرة
الاصل الواحد وان كنا نضع فى تقديرنا أن ثمة ظروفا
وحوادث هما من البساطة والطبيعة بحيث يمكن أن تتكرر
— بتفصيلات واحدة وبالفاظ مفردة يمكن مقارنة بعضها
ببعض — فى مختلف بقاع الارض على الرغم من بعد صلة
القربى بينها ، اللهم الا اذا اردنا ان نأخذ بوجهة النظر
العربية — التى يوضحها على سبيل المثال واحد كالمسعودى
فى مروج الذهب — ونقول ان حياة الجماعة كانت بديا فى
بيئة جغرافية واحدة ، وفى هذه الحال يعمم الحكم .

المهم ان الاساطير والخرافات كائنة ماكانت لها
شخصيتها ولها حدودها ، والرموز التى تتردد فيها يجب
ان تكون محل اعتبار كبير بيننا لا على أساس انها هراء
او عبث جنونى او وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة
او عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعى الملىء
بالشرور — وهذا فى الخرافة بصفة اعم — وانما على

(١) عقدة أوديب فى الأسطورة وعلم النفس ١٢١ ط٠ المعارف بيروت

سنة ١٩٦٢ .

(٢) الحكاية الخرافية ٣٨ .

أساس أنها واقع حدث ، وان يكن الاطار الأدبي الذي صيغت فيه زاد فيها أو حرف .

وعلى ذلك لايجدى كثيرا ونحن نقرا اسطورة ما ان نسأل : اين الحقيقى فيها واين الوقم ؟ لانه لامكان للحقيقة بعد ان اختلط عالمنا بعوالم أخرى منجھولة فيها الآلهة والمردة والجن والفيضان والموتى والمسوخ . بل لعلها وهى تبدو هنا بتأثيرها المباشر - وفيه وحشية غالبا - تبدو قاسية قريبة ، غير أننا اذا تركنا انفسنا لها كرت بنا على الفور الى الوراء ، ولاشتنا فيها حتى اننا جزء فيها أو هى جزء منا . ولايمكن ان نرد هذا - وقد اعتبرناها نتاجا أدبيا بأشكالها التى رويت بها - الى عنصر الصدق الفنى الذى يفرض منطقته بسهولة من خلال الاعمال الأدبية الناجحة ، ولكن نرده اليه والى ما فيها هى من القيم الوجودية التى تبدو كما لو كانت أصلا لما جد ويجد على مدى الزمن . ولهذا لم يبعد يونج كثيرا - وان يكن بعد فعلا - عندما وضع نظريته عن اللاوعى الجمسى متجاوزا بها عملية التفسير النفسى للخرافات فى حدود الابحاث الفرويدية ذات الجانب الجنسى الواحد ، ومقررا ان الصور التى تظهر فى اللاشعور وفى الاحلام وفى رغبات النهار المقبل - وهى مدار الحلم غالبا - لاشك تقابل الانساطر ، واكثر من هذا ان الميل الى اشياء معينة مرجعه الحكايات الخرافية ، فعلى سبيل المثال يظهر ان اساس حبنا للرقم اربعة هو الحكاية الكونية التى تقول ان جسم

الانسان مكون من كربون ، وكل ذرة كربون واحد تتحد مع اربع ذرات ايدروجين !

ومعنى هذا ان التكوين الاسطورى شأنه شأن الصور التى تظهر فى الاحلام يقوم على قاعدة روحية تمدنا بقوة اكبر من قوة تجاربنا الواعية ، على ان نلاحظ ان صسور الامراض النفسية - ولتكن هى العقد - نادرا ما ترتبط بالاساطير كاملة التكوين وان تكن تختص ببعض العناصر المنشئة لها . فثمة علاقة ما بين تقطيع جسد احد الاخوة وتمزيق جسد اوزيريس او بين الابن الصغير الذى يتحول الى مسيح او نصف اله او هرقل فى خيال شخصية لم تنضج او شخصية وقعت فريسة مرض عصبى وبين هذه النماذج الاسطورية نفسها وفيها الطفل الالهى كزيوس وحورس والمسيح الصغير الذى يحمله المارد كريستوفورس ليعمده وانصاف الالهة والابطال المتألهين ، هذا على الرغم من اننا نرى العلاقة باهتة او غير محدودة بين الرموز الاسطورية وصور الخيالات المرضية .

ونعود بعد هذا الاستطراد لنقول انه مادامت تلك نظرتنا الى الاسطورة ومادمننا اعتبرنا لها شخصية وحدودا ورموزا مرتبطة بواقع حدث مهما بدا هذا الحدث لامعقولا ولا مقبولا فلا بد ان يكون لها منطق خاص ، فما هذا المنطق ؟

من المؤكد انه ليس منطق العلم . فقد اجمعت الآراء

على ان الاساطير اخطات الطريق في السيطرة على الطبيعة
عن طريق السحر والطقوس ، ومن المؤكد أنه ليس منطق
الفن ، لاننا اذا وقفنا عند حدها الاول - وهو لا يتضمن
الطقوس التى ضاع معظمها فاستنتجها العلماء من شقها
الكلامى - كانت مع الفن على طرفى نقيض ، ولانها اذا
كانت طقوسا وكلاما مقدسا وحكاية عن آلهة او عملية
تفسير كونية دخلت من اوسع الابواب فى مجالات
الانثروبولوجيين وبعدت عن الفن وان لم تتنكر له .

واذن مرة اخرى ماهذا المنطق ؟

قبل ان نقترح الاجابة نقول - وقلنا هذا يمهّد
لما نريد - اننا لو نظرنا الى الاساطير والخرافات وحتى
الخرافات الشعبية نلاحظ بسهولة أنها تقوم بعمل
اجتماعى - الى حد ما على الاقل - فى اشباع الغرائز
المكبوتة فىنا . ولما كان هذا الاشباع لا يتم عن طريق
التراضى ، لان هذا دور الدين حيث يقوم بعملية مصالحة
غيبية بين اللاشعور وعملية الكبت ، فانه يقع فى حيث
تجد بعض غرائزنا الهدامة اجتماعيا - كفريرة حب
الاقتتال - متنفسا فى اعمال العنف التى تسيل فيها
الدماء وتستحل المحارم .

ويبدو هذا راجعا الى ان الانسان العادى افترض
ان كل شئ منع عنه يباح للاله ، او لقوى الطبيعة التى
تستخفى عنه فعمل على ان يربط بها نفسه ، او للملوك

والكهنة والسحرة ، او حتى للاب واللام احيانا . فكان عليه ان يتعرف على الحقيقة بازالة اسباب المنع حتى وان اضطر الى اجتياز الحدود التى ينبغى ان يقف وراءها ، وهذا سر سماح الدين له - على سبيل المثال - بأن يقدم الضحية البشرية ، بل لقد أمر بقتل الحيوان الطوطم المقدس فى أيام الاعياد ، كما أمر فيها باستحلال الحرمات تحت راية التهتك المقدس .

على ان هذا التنفيس - ومثله يقع فى مجتمعنا اليوم ولكن بصور مختلفة - يظل محدودا ، وتبقى النفس متعلقة بما وراء يدها ، ومن هنا يكون جموح الفرائز ، حتى ليقع فى احلامنا وفى نتاجنا الادبى والفنى ما وقع فى الخرافة فيتزوج الابن الشاب امه وان يكن موته المبكر محققا - بعد ان يخصى - بيد احد ابنائه او بيد كل ابنائه والغريب أننا نجد لأوديب الذى يعقد على امه بعد اشتهاؤها صورة فى اساطير الفراعنة ، اذ تشتهى زوجة «أنوبو» أخا زوجها «باتا» فيخصى نفسه ويموت ثم يبعث على قاعدة عرفت فيما بعد بأنها تموزية (١) ، وحاول بعض الدارسين ارجاع

(١) راجع أرض السحرة ، لبرنارد لويس تعريب الدكتور حسين نصار ٧٩ ط . مكتبة مصر والملاحظ ان كتاب الاسماء تبين ان الاشارة الى الآلهة لا الى رجال مسمون باسمائها ، وأنوبو على أى حال صيغة لأنوبيس وباتا اله قديم .

هذه الأسطورة الى خرافة هند وجرمانية (١) برغم صلتها
القوية بالآلهة المصرية .

ذلكم أول ما نلاحظه ، ويتصل به من قريب جدا
المفاجآت بين الخواث المردة ، ولابأس في هذه الحال
من أن يستخفي الإنسان في جوف حيوان مخيف أو داخل
كهف به وحسن مهول ، ولابأس من أن يكون ثمة عروس
حلوة يلقفها ثعبان ، أو مارد يتسلط على مدينة ويضحي له
كل يوم بعشر نساء جميلات ، أو رحلة الى عالم الموتى حيث
يلتقى الإنسان بمن كان على اتصال به في حياته « ولقد
يبدو ما كان كائنا من جديد .

وعلى هذا النحو اذا بحثنا في عدد قليل من اساليب
الاساطير - وقد يتضمن مثلها احد احلامنا - نرى الشيء
الخارق يقع ، وهو يقع في مكان مجهول غالبا أو في لا مكان
كما يقع في زمان معين أو في لازمان حيث يختلط الماضي
بالحاضر وربما استشرف الغيب فعرف المستقبل . ومن
هنا كان البطل الاسطوري دائما لا يشعر - الا نادرا -
بحدود فاصلة بينه وبين العالم والزمن . هو كل هذه
لانه مظهر من مظاهر الطبيعة ، وربما بدا - اذا كان بطلا -
الها أو على الأقل تتحد ارادته دائما مع ارادة الاله .

ومن هنا نفهم لماذا قرر الدكتور شكري عياد ان

(١) راجع الحكاية الخرافية ١٥٦ ، ١٥٧ .

بطل الاسطورة موضوعى بمعنى ما قبل الذاتية وليس
بمعنى موضوعية العلم (١) . يريد أن ارادته وعقله ليسا
عدته - لانه غير واع - بقدر ما تكون قوة الآلهة هي العدة
وبشرط أن تكون للموضوعية صفة الانفعالية لا العقلية لان
هذه الصفة - صفة الموضوعية الانفعالية قبل الذاتية -
هي التى تجعل لائ أسطورة تأثيرها الخاص وتحفظ
جوهرها الذى لا يضيع فى أى عمل فنى متاخر .

على أن البطل بعد هذا غالبا ما يمر بتجربة العبور (٢) -
وثمة أساطير رائعة للعبور - والغريب أن بعض المجتمعات
المتخلفة اليوم لا تزال تمارس طقوس العبور فى اطار
يرسم الخطوات التى ينبغى أن تتبع لخروج الصبى من طور
الطفولة الى طور الشباب ، بل ربما شمل العبور أيضا
تجربة تنصيب الشاب ملكا على ماتروى أساطير العبور
القديمة . وغالبا كذلك ما تكون ظروف مولد هذا الصبى
غير عادية ، وربما يكون ابن اله أو ملك مغلوب على أمره
وعادة ما يراد قتله ولكنه ينقل خفية الى بلاد بعيدة وفى
نهاية الأمر يعود ولكن بعد أن يتعرض لسخط الآلهة أو
سخط بعض السحرة أو كيد المردة . وهذه « الأحوال »

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٦٣ وما بعدها ط . المعرفة سنة ١٩٥٩ .

(٢) الأصل فيها أن يعترف الجماعة ببلوغ الصبى طور الشباب ، ومن

أساطير العبور رحلة ولي العهد قبل ظفروا بعرش ابنه .

نرى بعضها أو أغلبها في « أوديب » كما نرى معظمها في « سيف بن ذي يزن » .

هذا والأسطورة قبل أو بعد تقبل أن يمثل المشترك كون فيها بدرجات متفاوتة شخصيات الوالدين والوالد . فما دامت اختبارات الفرد ومخاوفه ومطامعه معقدة - وثمة انفصام في الشخصية بالضرورة - فلا بد من وقوع سلسلة من الحوادث الخطية تتكرر باصرار وتكشف عن نسخ أخرى للوالدين والوالد والاختوة . بحيث نرى في كثير من الأساطير - التي تشيد الأحلام - الملك الذي يريد ابنته على أن تتزوج منه فتهرب ، وبعد مخاطرات تتزوج ملكا يمكن بسهولة أن تستدل فيه على أنه صورة أخرى من الملك . وفي أسطورة جلقامش - وهي ملحمة بابلية يرجع تاريخها إلى ألفى عام قبل الميلاد - نرى انجيدو البطل الثاني الذي كان الشعر يغطي جسده حتى كأنه الحيوان يشبه الملك جلقامش الذي كان نصف اله أو كان الها بثلاثيه ، ويجمعهما هدف واحد هو الرغبة في تحقيق الحياة الأبدية ويأسران النساء بروعتها وقوتها ، وكلاهما مارس تجربة العبور وان اختلفت الوسيلة في بعض الأحيان .

ومن قبيل التماثل أو الازدواج أو التعدد ما نراه في أسطورة لو هنجرين الألمانية حين يخلص الابن أمه من قسوة أبيه ، ولكن الزواج بالأم التي خلصها يتم عندما يقوم

بعملية تخليص ثانية لامرأة غريبة عنه يرى أنها صنو
للأم .

ومن القبيل نفسه حكاية جودر الصياد - ولا بأس
من اغتصاب الف ليلة وليلة هنا فهي خليط من الأساطير
والخرافات والحكايات الشعبية - وفيها رحلة عبور ينتهى
منها جودر بباب لا يكاد يفتح حتى تظهر له أمه تراوده عن
نفسه ، ولم تكن الا شبيحا اتخذ ملامح الأم وهيئتها .
ونحو هذا من بعض الوجوه . والد هرقل من الكميناء ،
فقد ضاجعها بعد أن عاد من الحرب ، وعلمت هي فيما بعد
انه لم يكن الا زيوس كبير الآلهة .

وعلى هذا النحو تزدوج الشخصيات أو تتكاثر فى
الوقت الذى تتكرر فيه الحوادث . فان تركنا هذا نرى فى
الأساطير أو فى أغلب الأساطير حالة الاستبدال التى تقع
فى الأحلام عادة ، بمعنى أن الاله الصارم القاسى ينزل
على ارادة غيره فيبدو لطيفا وينقذ البطل أو يسمح له
بالخروج ، وقد يحدث أن تتركب الساحرة رأسها ثم لاتلبث
أن ترق بلا سبب ، وربما اذا عشقت آدميا وأضرب عن
الطعام والشراب اطلقت سراحه . وفى أسطورة الأخوين
أنونو وباتا يحدث أن يتحول الأخ الى وحسن يطارد أخاه
وعندما يقطع باتا عضوه الذكرى ابراء لنفسه من التهمة
التي ألصقتها به زوجة أخيه - وهى كام له - يبكى
ويلين .

وهكذا . . .

فان كنا جلنا بسرعة في بعض الأساطير لنتبين أسلوب تقنياتها فلنكن نجيب عن سؤال طرحناه قبل وهو :
ما منطق الأسطورة ؟

والاجابة بعد هذا أن منطق الأسطورة هو اللامنطق
واللامعقول واللازمكان ، وفي كل هذا تبدو الأسطورة
وسطا بين الحلم واليقظة أو لعلها تبدو كأنها ضرب من
أجلام اليقظة متنع .

الواقع فى الأسطورة

تبيننا أن الأساطير والخرافات بعوالمها الغريبة وأشخاصها القادرة منفصلة تماما عن عالمنا الزمنى ، وإن تكن تؤثر دائما فى حياتنا العامة وفى سلوكنا النفسى . . . وذكرنا فيما سبقنا من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالى صرف ، وتبعد عن التاريخ بمقدار ما يبعد الزعم عن الحقيقة ، ومن ثم كان منطقها هو اللا منطق .

لكن هل معنى ذلك أنها لا تمت لأرضنا بسبب . . . وفيه اذن ادعاء واحد كلويس هورتيك أنها « الفترة الدينية لعلم طبقات الأرض وعلم الحيوان » (١) وأن بعض آلهة الوثنية المعترف بوجودهم منها هى . . .

لقد أجاب فريزر فى كتابه « الفصح الذهبى » عن السؤال بوضوح ، وقرر أنه عصر السحر الذى هو عصر الأسطورة شبيه بعصر العلم ، أو على الأصح يرجع عصر

(١) الفن والأدب ٥٤ .

العلم الذى يؤمن بوجود نظام دقيق للطبيعة الى عصر السحر
الذى أخذ بالفكرة نفسها ومعنى ذلك أن أساس الأسطورة
كونى ، واستمر كذلك فى عصور اتساعها بحكايات الآلهة
والأبطال، ولهذا يجب أن نسلم بأنها - حتى بوجود العناصر
الوحشية واللاعقلية فيها - تقوم على أصول تاريخية
وطبيعية صحيحة ، وإذا نحن قرأنا انيادة فرجيل - وهى
أسطورة لاتينية فى شكل ملحمة - نلاحظ على الفور أنها
جولة بين أطلال معلق عليها أو معلل أسباب وجودها .

فثمة انياس البطل الطروادى يرى وهو فى زورقه
بنهر التيبر ايفاندر عاهل الأفانتان يؤدى مع رجاله طقوس
العبادة لهرقل المنتصر . ويقص ايفاندر تفاصيل المعركة
الرهيبية التى نشبت بين هرقل هذا وكاكوس الوجودى ابن
الاله فولكان الذى بشرق ثيرانه . وعلى سفح الأفانتان يلمح
انياس كهفا يقول ايفاندر ان أصله كان صخرة اجتثها
هرقل وألقى بها الى النهر « فانكمش مذعورا وارتجت
الشطآن » . وثم أعد مذبح الاله البطل فى معبد ماكسيم
ليبقى الى الأبد أعظم المعابد ، وقد بقى فعلا لكن بعد أن
أصبح على أيام فرجيل سوقا لبيع الثيران ، والعلاقة واضحة
بين الأسطورة والواقع .

ان فرجيل فيما يبدو قصد الى أن يستبدل بالصورة
المعاصرة له صورة تحمل ذكرى معينة ، وبرز القصد نفسه
عندما صرح انياس بعد ذلك الى عدة أماكن فى تلال
الأفانتان والبالاتان والكابيتول ومقاطعة اللاتوم الذى
اختبأ فيها ساتورن - هو كرونوس أبو زيوس - ليكشف

له عن روما القديمة جدا فى صورة شاعرية دافئة ، معللا ومفسرا كأنه يقول له : ان فى الكايتول الها هو زيوس العظيم ، ولفظة اللايتوم منحدره من الفعل اللاتينى اختبأ ! ومن أجل ذلك لم يكن كثيرا على الدارسين أن يصنعوا من الانبياءة تاريخا ، ويستشفوا من صخورها ومغاراتها وأنهارها ماضيا عظيما كان قائما بالفعل ثم اندثر مخلفا آثاره الموحشة .

على أن هذا اذا كان حلقة متأخرة بيننا وبين الأساطير التى جمعها فى شعر ملحمى هوميروس خلال القرن التاسع قبل الميلاد ، فأننا يمكن أن نرى فى الأساطير الأولى الشئ نفسه . وربما اذا استفتينا فريزر وسائر الانثروبولوجيين نجد ما نريد من « العلم » حتى على رغم ايماننا بأن الأسطورة تقوم على تحريف الواقع . ولقد فطن بوهيموروس - وهو شاعر يونانى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد - الى الجوانب التاريخية فى الأسطورة وقرر أنها عادة تاريخ مبتكر، وما اوليس مثلا الا بطل من الأبطال الحقيقيين عاش وحارب ورحل ثم تجمع حوله ضباب الزمن . بل الأغرب أن هوميروس الذى عاش بعد انتهاء الحروب الطروادية - أساس الياذة - بقرون عدة يقال عنه انه ابن بورسيدون اله البحار مرة أو ابن أبولو اله الشعر والغناء مرة أخرى ، وكانت أمه حورية من حوريات الماء (١) . وفى المقابل نرى

(١) دكتور محمد صقر خفاجة : هوميروس شاعر الخلود ٣ ط . نهضة

من يقول ان بوسيدون وأبولو ومعهما زيوس وغيره كانوا
- على أكبر الظن - رجالا ثم غيروا فحور الخلف أشكالهم
حتى خلع عليهم صفة الألوهية ، وقد اكتشف الكريتيون
بقايا نقش قديم لنشيد ديني موجه الى زيوس وفيه وصف
له بأنه شاب عليه أن يرقص ويفنى قبل أن ينأى عن البشر
فى قمة الأوليمب (١) .

وفى تراثنا نحن أن يغوث ويعوق ونسرا وسواع
الآلهة كانوا فى أهلهم رجالا أسوياء طيبين . فلما ماتوا
ذكرهم جيلهم بخير ، وأعقب هذا جيل آخر نصب لهم
التمائيل تخليدا لذكراهم ، ثم خلعت على التماثيل صفة
القداسة بعد ذلك ، ومع مرور الزمن عبدت على أنها رموز
لآلهة ثم آلهة قديمة (٢) .

وفى السير الشعبية نماذج حقيقية عاشت يوما ثم
رفعتها حياتها الى مرتبة الأبطال . وما سيف بن ذى يزن
البطل الأسطوري الذى تتلاحم معه قوى الطبيعة بقوى
ماوراء الطبيعة ويلتقى بالردة والغيلان ويحارب السحرة -
ألا واحد من هذه . ويمكن أن نستشف من سيرته كثير
من المعارف الجغرافية التى تتصل بنبيلنا نحن وبارض الحبشة
وبغيرهما . وأما عنتره الذى نضمه اليها بتحفظ شديد ،
فالأمر معه أوضح من أن يحتاج الى بيان .

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٨٦ .

(٢) نشوة الطرب ١٥ .

ومع كل ذلك نكر الى الوراء فنلمس مرة أخرى في
النتاج الأسطوري الأول كثيرا من التصورات الدينية لدى
الشعوب البدائية كانت من غير شك - وهى المادة الخرافية -
أسسا للعقيدة فيما بعد : من ذلك أسطورة ديونيسوس
الاغريقى وأوزيريس المصرى ، بل ربما لو عدنا الى حكاية
الأثوين أنوبو وباتا نرى فيها الميلاد السحري وقوة الشعر
- بفتح الشين ومثله قوة الريش فى الحكايات الشعبية -
وتوحد الانسان بالحيوان والنبات والماء وبعثه اذا قتل .
وقد سبق أن أشرنا الى أن فرعون ادعى أنه هو باتا الذى
بعث ثانية - وهنا يجب أن ننتبه الى أن باتا يعنى ثور
الاله كما يقترب اسم أنوبو من اسم الاله أنوبيس - ونشير
الى أن زوجة باتا الذى تحول الى شجرة سدر عندما وقع
بصرها عليها بعد تزوجها من فرعون أمرت بقطعها ، فوثبت
قطعة منها الى فمها فأولدها ابنا هو باتا نفسه . وما أقرب
هذا الى بعث أوزيريس وديونيسوس كل ربيع !

وتوافق هذه الفترة قيام الحضارات الزراعية فى
العالم ، وفيها اتخذت الأساطير والطقوس شكلا مضائرا
ومغزى جديدا ، بمعنى أن طقوس الصيد والرعى التى كانت
تتمثل فى الطوطمية وحفظ الحيوان أمام القوى المظيرة
تتحول الى الروحية - الانيميزم - أو الحيوية لتهيء للجماعة
كلها من أجل موسم الجصاد . وربما جعل للقمح روح أو
اله ، وقد يرى فى الكرم روح ثانية ، وفى السدر ثالثة
وهكذا ، وما نوه به فريزر احتفال المصريين بالموسم

الزراعى على قاعدة عبادة أوزيريس - وقد بدأ الها للقمح
يموت ويبعث - حيث يبذر الحب فى شهر هاتور أو كياك
ويصنع تمثال للاله من الطين والقمح يدفن فى الارض فى
شعائر جنائزية رهيبة ، حتى اذا طلع المحصول الجسدي
يعود الاله الميت حيا معه (١) .

ويرى الدكتور شكرى عياد أن الحضارة الزراعية
التي أشعرت الانسان بفرديته ونبته الى اطراد نواميس
الحياة جعلته يراقب غيره ومن ثم رصد أعمال الآخرين
ووزنها فعرف الفضيلة والريضة - وهنا لابد أن توجد
أساطير الخير والشر - وبمعرفتهما وجدت المأساة « وعلى
هذا فاننا لا نعجب اذا عرفنا أن الأدب المسرحى قد نشأ فى
أحضان عبادة أوزيريس وعبادة ديونيزيوس الهى
الزراعة » (٢) .

ما يعنينا على أى حال هو أن الأساطير فى انتقالها
عبر التاريخ من بقعة الى بقعة ومن جماعة الى جماعة كانت
تسجل تاريخا وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة . وبقدر ما
تدل عليه تصاوير مغارات العصر الحجري تدل الأساطير
الأولى على أن لهذه التصاوير معنى سحريا ، وذهب فريق
من الدارسين الى أن الرجل البدائي كان يظن أنه اذا نقش
رسما لحيوان أصبح سيدا عليه ونجح فى اقتناصه . ومع

(١) لخص الفكرة لويس سبنس فى
The Outlines of Mythology, p. 16.

(٢) البطل فى الأدب والأساطير ١٣٣ .

أن الفكرة يمكن أن تعزز بعادات القبائل البدائية التي لا تزال تعيش في استراليا اليوم وتسمانيا ، فإن الاساطير يمكن أن توضح الأمر بسهولة ، ويمكن أن تدل على أن لبعض النقوش دورا في طقوس الاخصاب .

فليس بكثير اذن أن تكون الأسطورة هي الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع، وحق من ثم لاسترابون أن يقول عن هوميروس انه لم يخلق عندما تحدث عن أبطال وبيئاتهم .

غير أننا يجب أن نفرق بين الكلام الذي يتداول شفاهما ويتضمن أسطورة أو تنسج لتفسيره أسطورة وبين الكلام الذي ينشأ فعلا أمام آثار سكت عنها التاريخ وأثار خيالات فئة فاحيتها بنحكايات . فهنا يختلف العطاء . في الحالة الأولى طقوس غائبة ووقائع أحداث ميتورة ، وفي الحالة الثانية مشاهد فقط بلا أحداث فتخترع الأحداث ، ومن النوع الثاني ما يروى عن القلاع والمعابد والمقابر وسائر الأطلال التي يقع عليها بصرنا فننشط لها بالتفسير والحكاية وتكون هي الرابطة بيننا وبين الماضين وترقى الى أن تكون وسيلة من وسائل المعرفة يستخدمها علماء الآثار . وعلى ذلك لا ينبغي أن ندهش اذا رأينا لدى هؤلاء الكثير مما أنشده هوميروس في ملحمتيه العظيمة الإلياذة والأوديسا، ويقف وصفه شامخا أمام ما تدل عليه جميع التماثيل التي لا تزال قائمة على شواطئ البحر المتوسط .

ولو كان لنسا ان نتصور اين كان تقيم آلهة ذلك
الشاعر وعمالقته وجنياته - من جبل القوقاز شرقا حيث
غلل بروميثيوس الى حيث حمل اطلس كل السماء على
كتفيه في الغرب - لما اجتجنا الى مراجعة كتب العلماء لنقول
ان ماهو موجود من اسباب الجغرافيا الصحيحة كان ممتزجا
تماما بما رواه من أساطير

ومع ذلك فكم يحتاج البحث منا الى اناة وصبر كي
نحدد معالم الواقع في كل أسطورة ! وسواء أغضبنا
الأنثروولوجيين أو أرضيناهم فسنظل على بر الأمان زاعمين
أنه لا جدوى من المعرفة اليقينية في الأساطير . وحسبها
أن تظل بلا علمية عقلية ، فهي في لا منطقها الذي قررناه
أكثر ثراء من تفتيتها وتمزيقها في سبيل أن نجيب عن
سؤال صعب هو : أين الواقع في الأسطورة ؟

الأسطورة والفن

ثمة اندماج كامل بين الفن والأسطورة منذ كانت الحياة ، تشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الفراعنة والافريق والهند البوذية ، ويقرره علماء الانسان حتى ليندو أن الفن العظيم لا يخرج عن أن يكون مجرد آلة تعمل في خدمة التنظيم الدينى .

واذا كان هناك من لا يزال يناقش في هل اشيران كهف التاميرا العتيق معنى سحرى ، فالجميع يقر بأن تمثال الهة العصور المايكيشية في البرادو ما زال يشع حيا . . وكانت التاميرا في الواقع مكان عبادة ، وحيواناتها التى تبدو كأنها تنطلق نحونا . . ضارية بحوافرها بقوة تشدنا الى هذه الآفاق السديمية التى تجعلنا نعيش جماليات الدين البدائى ، وقد نحس كأننا نؤدى بعض طقوسه .

واذا راينا التماثيل الاغريقية . . فحصناها وقرانا

ما وراءها وما نقش عليها — وتحت تمثال اينا كتابه تقول:
انا كل ما كان ويكون وسينكون وما من بشر فان رفع عنى
ردائى بعد تكرر راجعين الى حيث كان الانسان يختلط
بالهة ويعريه ، وقد خلع لاخاريس عن اثينا ثيابها وظل
يحس ان الفن مقدس كما هو الدين . والكتاب المقدس
نفسه ، والقرآن الكريم ، من الاعمال الفنية الباقية !

لهذا وجب على كل من يتقصى الفن ان يتقصى
الدين ، وهو قادر على ان يلحظ شدة ارتباط احدهما
بالآخر على مدى التاريخ — باستثناءات قليلة في العصور
المتأخرة على ما لاحظت روث بنيدكت (١) — متسدا عرف
الانسان حياة الجماعة على النحو الذى يخلده الانثروبو
لوجيون . وفي هذه الحال يجب ان نمزج الدين بالاسطورة
كأنهما حقيقة واحدة ، فيكون الفن عدتها او تكون هى
عدته . ومن ثم يتها لنا أن نقول ان الواحد منا بمقدار
ما يصف ثيران التاميرا بأنها محاولات في السحر ، يعترف
بأنها تبدو كأنها رسمت بالسحر .

وبعد الثيران في التاميرا وتمثال البرادو وتمثال
اثينا — ويقال انه تمثال ايزيس الالهة المصرية (٢) نجد
في مثل جمالها وهى فن رسوم الفراعنة ونصبهم

(١) Art and Society ; p. 4.

(٢) بلوتارخوس : ايزيس وأوزيريس ٢٩ وتتضمن الصفحة نص الكلام،
المنقوش على قاعدة تمثال اينا .

ومعابدهم . فكلها شسقت أو نحتت أو خططت بحيث
تنسحب الى أعماق الانسان والانسان يذوب خلالها في
صمت مهيب ، وداخل الصمت يضج اللامسموع ويتحرك
اللا مرئي وثم تعاويد وابخرة الكهنة وطقوس تشكل عالما
من الخرافة اثار واحدا كبلوتارك المتوفى في سنة ١٢٠
ميلادية وقال انها بما تدل عليه رموزها الجميلة وشعائرها
الغامضة تشكل ضربا من الخرافة دونه الالحاد شرا «وان
كان مصدر الخرافة والالحاد واحدا هو الجهل بطبيعة
الله (١)

اننا لنخال اذ ننظر الى العين والصولجان اللذين
نقشا في معابد قدماء المصريين ان هناك اوزيريس الطيب
يرى ويحكم بقوة وحزم ، وقد نحس كما احس الاولون
ان صورة العين تدل على الحذر وصورة الصولجانه تدل
على العزة . غير ان الصورتين من غير شك جزء صغير
جدا من تاريخ ضخم هو تاريخ العبادة عند الفراعنة .

وهناك اسباب كثيرة تدعو الى الاعتقاد بأن العمارة
المصرية ونقوشها القديمة لن تندثر لانها تحفظ للانسانية
حياة لم يكن يختص بها وادى النيل فقط ، وانما هي
لجميع شعوب العالم (٢) ومن يدري فلعل الالهة المصرية
هي آلهة الاغريق وآلهة البابليين ! ألم يرو يودكسوس

(١) ايزيس وأوزيريس ٢٩ ، ٩٨ .

(٢) السابق ٩٦ .

ان زيوس كان فى اول امره ملتصق الساقين فشقتهما
ايزيس ؟ وكان جمهرة الناس يزعمون ان زيوس هو امون
وان ابولو هو بن ايزيس من اوزيريس عندما كان فى
رحم « ريا » وبسمياه حورس الاكبر ، وثمة من يقول
ان سراسيس الذى كان الها مشتركا عند جميع الشعوب
هو اوزيريس ، كما ان اوزيريس هو ديونستوس الاغريقى
نفسه (١) . وهناك اسطورة قديمة تقول ان ابويس اخا
هليوس (اله الشمس - رع) اعلن الحرب على زيوس
(امون) فوقف اوزيريس الى جانب زيوس ، ولذلك
اتخذ ابنه له وسماه ديونيوس ، وفى احد خطابات
الكسارخوس ان ديونيوس هو ابن ايزيس وزيوس (امون
- رع)

واذا كان هناك من يجد الفارق كبيرا بين جمالية
التمثال الاغريقى وجمالية التمثال المصرى ، فلن يكون
هناك من ينكر ان كلا منهما يحكى عالم الاسطورة بأسلوب
فنى معين . ولقد نهب اللصوص قديما وكذلك علمساء
الآثار المحدثون جانبا من قبور المصريين والاغريق ، ولكن
الاجزاء الباقية - وقد تكون الآن خرائب - توحى بهذه
العلاقة الوطيدة بين الاسطورة كعقيدة دينية وفن . بل
لقد كانت مدينة « ميسين » عند هوميروس واسخيلوس
مجموعة من الاطلال ، الا انهما كشفنا فيها عن ان الفن

(١) السابق ٤٨ وما بعدها ، ٩٣ .

الدينى واحد كله لانه أسطورة وحاول النحت أو النقش
— كالكلية — أن يسجل هذه الحقيقة (١) .

وأما المنحوتات الاشورية العظيمة التى تمثل صيد
الاسود فهى ترجع بنا الى الطواحيمة بكل طقوسها ، أو
على الأقل ترجع بنا الى عالم معظمه حيوانى تجرى فيه
لقتل هذه الوحوش مراسيم دينية معينة . وتلك تذكرنا
بمصارعات الثيران فى كريت ، فعلى كأس وجدت بضريح
«مايكينى» بهذه الجزيرة نرى أو نحس كأن ثمة موسيقى
ورقصا وتضحيات دموية ، ويشير التلاحم البشرى
الحيوانى حيث تدوس الثيران رجلا وتبقر بطونهم الى
ما كانت عليه الحياة فى عصر تيسسيوس البطولى . وفى كل
مكان هناك ، وهناك نرى الكلاب التى استخدمت لترمز
الى الموت والانتقام والوفاء ، فى الحر أسطورة فنية
أوحى لكثير من فناني أوروبا الكبار — كجويا — بأكثر من
عمل تشكىلى رائع .

وفى الصين حيث عاش « بان كو » ثمانية عشر
الف سنة بين الأرض والسما قبل ظهور أباطرة السماء
الثلاثة نرى الشئ نفسه . لكن اذا كانت أساطير هذه
المرحلة المبكرة جدا قد ضاعت فاننا نجد فى عصر الولايات
المتحاربة الواقع بين سنتى ٤٧٥ ، ٢٢١ قبل الميلاد كثيرا

(١) ويقال ان بيتا واحدة من الالباذة هو الذى أوحى الى « فيدباس »
صانع تمثال زيوس أزوع آيات الفن الاغريقى — تاريخ الأدب
اليونانى ٥٢ .

مما نحتاج اليه ليدل على أن النحات أو الرسام عندما كان يريد أن يجسد شيئاً - كما كانت الكلمة تفعل في كتابات هان فان تزو - فسر مظاهر الحياة التي كان من آثارها تكوين مجموعة من الحيوانات الخرافية كالتنين والعنقاء الى جانب الآلهة والملائكة .

وتدل الرسوم على انها استهدفت تحقيق رسالتى الفن والدين على حد سواء ، وينطق الجمال بكل غموض التقمص والخلود وعمليات تناسخ الأرواح وظهور الأشباح التى تختلط بالناس .

واذا عبرنا التاريخ نجد اليوم لدى قبائل البوشمان وهنود البنجابو الأحمر ما تنطق به فنون الأولين البدائية ، وتبدو أشكالهم نابضة بالالغاز الواضحة - اذا صح هذا التعبير - حتى نسمع موسيقى وغناء وتراتيل ، ووسائيلهم كما يقول الكسندر اليوت فن العصر الحجري . ولا يزالون يلتمسون دليلهم الى الجمال والله فى الساحر أو « صاحب الطب » حيث يجمع بين الفن والكهانة ويخلط بيده الرمل الأصفر بمسحوق الفحم ليهيئ مكاناً - فى قوس قزح - لمن يريد ان يجلس بين الآلهة ليتداوى على وقع الغناء الذى يستمر حتى تأفل النجوم وتنتهى الشعائر (١) .

(١) آفاق الفن ١٨٩ ، ١٩٠ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ط . الكتاب العربى سنة ١٩٦٤ .

نراه اليوم لدى قبائل أفريقيا وأمريكا وأستراليا المتخلفة .
اذ لا يمكن أن يقام أى احتفال دينى بلا ايقاع وعزف ،
وأشهر ما يلقان من الحفول الدينية حفل البلوغ - وهويشبه
طقوس أساطير العبور - حيث تلعب الطبول أو دمدمة
الخشب المصوت لدى قبائل اليابيم والباكوا والسكاي
والتامى دورا بالغ الأهمية .

غير أن النغمة خلال الكلمة وخلاف الصسورة ،
وتبدو دائما فى المحل الثانوى على الرغم من أن طبيعتها
تحتّم أن تجعلها فى مقدمة الشعائر الدينية - ولا يزال
اثرها باقيا الى اليوم فى أناشيد الكنائس وفى ابتهالات
بعض الدراويش والشيوخ - لانها توفّق الحس وتولد
الانفعال . وإذا كنا لا نستطيع أن نتعرف جوهرها فان
من المؤكد انها ذكرت دائما مع الرقص ، فكان يقال مثلا
فى الاحتفال الدينى بديونيسوس : ان هذا الاله الماكربث
فى نساء طيبة مايشبه الجنون فتركن زجالهن وأولادهن
الى الجبال وقد ارتدين جلود الغزلان وقضين أاما فى
الرقص والغناء لاله الخمر !

وإذا كان هذا النص لا يحدد طبيعة الغناء لباخوس
أو ايونيسوس فأكد الظن انه كان مما يناسب أناشيد
الديثورامبوس التى قال عنها أرسطو انها هى وجل صناعة
العزف بالناي والقيثارة انواع من المحاكاة (١) ، ويذكر

(١) فن الشعر ٤ .

والنتيجة التي نخلص اليها من ذلك العرض أن الفن كان تعبيرا تشكليا عن فكرة دينية . ولقد سبق الكلمة هذا التشكيل . فالفكر تبين أول ما تبين بالكلام - إلا أن يد الفنان الأول عملت في الحجر والصخر وباللون والريشة ، وفي الوقت نفسه عبر بالرقص وبالايقاع المنسق . أما الرقص فقد ضاع أغلبه فيما ضاع من طقوس ، وإن تكن معابد الفراعنة لا تزال تسجل بعض الرقصات المقدسة . غير أننا يمكن أن نرى ما يقترب منه أو ربما ما كان إياه في استراليا وفي غينيا الجديدة ، وثم نرى حركات القدمين واليدين والخصر تلعب دورا في مراسيم القربان والتضحية .

وتشبه هذه الحركات إلى حد كبير حركات الراقصين الذين كانوا يحتفلون بعيد ديونيوس في اليونان ، وبتشييع جثمان أوزيريس في مصر ورقصة ايزيس وهي تقبل حورس بعد أن لدغ من عقرب ، وكانت مطية مثالية للاتصال بقوى الطبيعة الخفية أو بإلهة المطر والصيد والبحر والسماء والنجوم . وقد ثبت بكل تأكيد أن الشعائر البوذية كانت تحتاج إلى الرقص حاجتها إلى النشيد ، وكشفت المخطافات الصينية في النحت والحفر على الخشب عن رقصات متعددة أشهرها رقصة الثنين التي لا تزال تمارس حتى اليوم بين طوائف الشعب .

وإذا أخرجنا الكلمة الفنية للفصل التالي والآخر لا يكون أمامنا سوى الموسيقى ، ويبدو أثرها البالغ فيما

المؤرخون أن إلناى كان يصنأحب الديثورامبوس بينما
القيشارة كانت تصأحب النوموس (٢) .

وفى الأساطير الاغريقية واللاتينية نجد هرميس -
أبا ايزيس لى بعض المؤرخين - الها للموسيقى والبلاغة ،
وقد أآترع القيشارة فى طفولته . كما نجد أورفيوس الذى
تقول الخرافات عنه انه فتن برسيفونا زوجة الاله بلوتو
بعزفه ، كما تقول انه بنى مآينة سيبا وأخضع الوحش
وأثار انتباه أسياا الأوليمب بسحر إيقاعه .

وفى الأساطير الفرعونية أن الاحتفال بعبادة أوزيريس
أو على الأصأح الاحتفال بعبادة ولده حورس كان يقتضى أن
يرقص المأففلون حول تمثال أوزيريس بالعصى أو حول
العمود المقدس (٢) على أنغام موسيقية تعبر عن الصراع
الذى نشب منذ دهور بعينة بين «سمت» اله الشر وحورس
ولد أوزيريس ، وربما أشرتآ النظارة فى الغناء والرقص .

ويقول بلوتارك أن المصرين كانوا لا يفتأون يندبون
آلهتهم - بآاصة أوزيريس - فى أناشيد يبدو أنها متعلقة
بمحصولانهم القديمة التى استهلكت والجديدة التى يريدون
أن تظهر (٣) . ويقول لويس عوض أن الكثير من قصصهم

(١) النسوموس كان نوعا من اللحن قبل أن يآلع على تأليف آاص
للجوقة .

(٢) لعل هذا هو التآطيب المنتشر اليوم فى ريف الصعيد .

(٣) ايزيس وأوزوريس ١٠٣ ، ٥٨ أيضا .

كان متصلا بأساطير الآلهة ، وكان يؤدي بحوار يصاحبه
الغناء والموسيقى (١) .

وعلى هذا النحو نرى العلاقة الاخوية بين الاساطير
والعقائد والفنون ، وكأنها كلها تتعاون على أن تربط
الشعوب الغابرة بحياة روحية تجمع بين الحق والجمال ،
وكان طبيعة الفنون هي ايصال الحقائق الروحية .

فاذا بقى لنا شيء في هذا الفصل الموجز فهو أن كثيرا
من الاساطير والخرافات كان مثار الهام لكثير من الموسيقيين
والفنانين التشكيليين المحدثين . ففاجنر ينكب على القديم
انكبائيا ويتغنى بخرافات بلده ، وموزار يضع « الناي
السحري » مستوحيا أسطورة ايزيس وأوزيريس وهادفا
الى نشر المأسونية حيث يدخلها الناس بسحر الموسيقى
كما كان القوم يدخلون في الأسرار الدينية للالهة ايزيس
من قبل . وأما أسطورة « الأفعى البيضاء » الصينية فتعد
اليوم من أعظم الأعمال الموسيقية - وهي أوبرا - التي
اعتمدت إحدى أساطير الشرق الغابر .

وبالمثل أو أكثر نجد الرسم والنحت والنقش وغيرها
ما يدخل في دائرة الفنون التشكيلية - وكثير منها نما في
مرقدها تلك الانسانية التي أمست أثرا بعد عين . وبذلك
حضن الأسطورة - يقدم منافذ للخيال حيث تبعث من

(١) دراسات في أدبنا الحديث ١٢ ، ٤٥ ط . المعرفة سنة ١٩٦١ .

ستبقى الضرورب الكثيرة من التشبيكات الفنية ماثرة
الماضى فى حكايات تخترع • واساطير يعاد بناؤها على نحو
جديد ، وحكايات تمزج الميثولوجيا بالتاريخ •

وانه لما يدهش المسافر الذى يجوب لأول مرة
مناطق الصعيد الى شمال الدلتا - من ماجنبا او من
أبولونوبوليس وطيبة وكبتو الى سايس وخويس وبوتو -
أن يرى ذلك الوادى المنبسط المتعرج مع النيل العظيم
المفروش بالحصى وقطع الآثار الدارسة ، المسور بمختلف
المعابد والأهرام والمدافن فتزع به نفسه الى أن يتساءل
عما غير الحياة فاستبدل بذاك هذا ، وكيف كان القراعنة
يلقنون رعائهم آراءهم عن الخلق الفاضل فيروى هؤلاء
ذلك فى حكايات خرافية واساطير طبعت أعمال عدة من
فنانينا المعاصرين بطابع فريد •

وليس يتعذر على كثير من الدارسين أن يكتشف
بنفسه أن كثيرا ما انبثقت خرافات - كخرافات روما فيما
قبل الميلاد - وقصص أوروبا القوطية من أطلال مهيبة ،
وأن يرى تماثيل وأبنية ومعابد أقيمت على بعض «أتوحنى»
به أشعار هوميروس وفرجيل وأوفيد ونحوهم •

بل ان الاساطير اليونانية والرومانية تحولت الى
تماثيل وصور على يد جويا والجريكو وفلاسكويد وبرونجل
وحتى بيكاسو - وغيرهم ، ففي صورة «اختطاف أوروبا»
للتسيانو لانكاد نرى الثور الاله صغير القرنين ينظر خلفه

الى أوروبا وهي ترتعش فرحا وفرقا حتى نتذكر أوفيد
اللاتيني .

وفي كثير من أعمال جويا نحس أن الرسام غاص
بروحه الى ما تحت التاريخ فاستوحى أنتيوس - العملاق
ابن الأرض الأم - وديونيسوس والكلب المقدس وماعز
الساطور خدم اله الخصب (١) .

ورسم كرافاجو نفسه كميدوزا ، بجاعلا بدلا من
الشعر حيات وقد راحت أفاعي رأسه تمضيه . أن رؤياه
مستمدة من برسيوس السذي حول ميدوزا الى حجر بأن
أراها خيالها في درع مصقول !

وكان فلاسكويد صورة لثيسبيوس ، ولكن مينا طوره
كان في المرايا التي كان يرسم ذاته عن طريقها ، وتمكن
من أن يجمع الموت والحياة معا بعد تطهير عالمه من الوحوش
وفي صورته « الحائكات » اعتماد كامل على أوفيد أو على
قصته التي حكى فيها عن مباراة الحياكة بين أثينا واراكني
وكيف حولت أثينا الاله اراكني الفتاة بعد أن دحرتها الى
عنكبوت . وفي « هرميس وأرجوس » نرى أو نسمع حكاية
اله الموسيقى وهو يسكر بالحانة أرجوس الذي كان يحرس
« أيو » بقرة القمر بعيونه الألف أو المائة حتى ينام ، ثم
يطلق سراح أيو (٢) .

(١) راجع آفاق الفن ١٣١ وما بعدها .

(٢) السابق ١٤٦ وما بعدها .

وهكذا وهكذا . . .

حتى لا يختلف فنانون التاريخ عن فناني ما قبل
التاريخ ، وحتى يلتقي ميكلانجيلو أو جويا أو فلاسكويد
بفيدياس الذي صنع تمثال زيوس - أروع آيات الآثار
الافريقية - بعد سماعه بيتا واحدا من الاللياذة ، أو
ببوليجنوت الذي صور أهل الجحيم تحت أروقة مدينة
دلفي .

الأسطورة والأدب

العلاقة التي تربط الأسطورة بالأدب أساس العلاقة التي تربطها بسائر الفنون ، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى . لكننا اذا كنا لانعرف ماذا قال البدائيون في حكاياتهم الخرافية - ولا بد أن تكون لهم حكايات - فقد عرفنا أطرافا من طقوسهم التي استخدمت فيها الكلمة عن طريق نقوشهم ، وانعكست أقوالهم فيما حكى عنهم بعد ذلك من أساطير ، ومن هنا نرى أن الكلمة - كأداة أدبية - كانت هي البداية ، ولما صيغ منها الشعر لم تبتعد عن العقيدة . ومن ثم كانت للأدب أصوله التي ينبغي أن تلتبس في مكونات هذه المرحلة الغامضة ، والتي كانت أساس رسومها ونقوشها . ويبدو أن ثمة دارسين يصرون على أن يظل للأدب هذه الخاصية حتى يومنا هذا ، فيقول لويس هوريتك أن المصور أو النحات عندما يتخيل الحاطرة التي سيتاح لها أن تتجسد « لا يمكن أن يكون

تُخيله إلا تعبيراً لفظياً ، (١) فقد صبح أننا نفكر ونحس
بالكلمات ، وستظل الفنون على ذلك تعبيراً تشكيمياً عن
فكرة أدبية !

ومن عجب أن هذا الواقع الذى يجمع كل الفنون
ومنها الأدب على صعيد الدين لا يظفر بعنايتنا الكاملة أو
الجادة بدعوى أنه من البداهيات ، ولهذا ضاعت الأساطير
الأم - إذا صبح التعبير - مع أنها كانت أساس الحياة ،
حتى إذا أردنا أن نحسن الظن بأنفسنا زعمنا أنها لم تضع
وانما ذابت فى نتاج أدباء عاشوا عليها فأصبح نتاجهم كل
مادتنا عن الأساطير .

والحقيقة أننا بصفة عامة عندما نتقدم لدراسة
الأساطير لا نجد إلا النصوص الأدبية . وأقدم ما وصلنا
من هذه النصوص هو الشعر ، والشعر القصصى بصفة
خاصة إلا أن البدايات المبكرة تنقصنا دائماً ، وإن كنا
نتصور أنها - وهى كالم غامض يناسب طقوس العبادة
وعمليات السحر - كانت إلى حد ما أشبه بمسجعات الكهان
العربية ، مع التسليم بأن هذه حديثه السن فى عالم الخرافة
إذا ذكرت أساطير المصريين والهنود ، تقول مسجعة عربية
قديمة :

لا هم لا هم

(١) الفن والأدب ٢٨ .

لييك يا ولى النعم
ان كان خيرا فهو منك ولك
تملكنا ولا نملك
فلا قضض
ولا رمض

الرغد وربة الأثر (١) .

وربما نحتاج الى أن نعيد قراءة السطر الاخير على هذا النحو « تقبل وربة ال اثر » فقد غير الرسم لسبب ما ، وأما « ال » فهي الاله اى القمر ، وأنشاه « لات » اى الشمس وفى بعض النقوش التى عرضها علينا ويتلف نيلسون (٢) أن الالهة الشمس المسماة لات كان يطلق عليها فى الوقت نفسه « ربة ال اثر » . وأكبر الظن أن هذا الكلام - اذا صبح - كان يصاحب الطقوس ، وربما كانت ثمة موسيقى ورقص أو نحو هذا .

وأطرف من هذا ذلك النص الذى اكتشف مؤخرا وأوردته جين الين هاريسون ثم ترجمه الدكتور شكوى عياد (٣) وفيه نرى أن الطقوس التى كانت تمارس أمام زيوس الاله الاغريقى الكبير كانت عبارة عن رقصة مشفوعة بغناء منه :

(١) أثرتنا اعطاء النص شكل الشعر المرسل للايحاء بأنه كان ينشد .

(٢) تاريخ العرب القديم ٢١٥ ، ٢١٩ .

(٣) البطل فى الادب والاساطير ٨٩ .

مرحى

حببت يا أعظم الشباب يا بن كرونوس
يا سيد القوى والثور.

جئت عال رأس أرواحك
سر الى « دكتة » للعام وافرح بالرقص والغناء
نرقص ونغنى لك بالمزاهر والنايات معا
ونغنى ونحن واقفون عند مذبحك الحصين

ويفضى الغناء هنا - وهو من قبيل أغاني الاحليل
والأخصاب - الى ذكر الآية القرآنية الكريمة التى تبين أن
العرب كالأغريق وغيرهم عندما كانوا يجتمعون على ألهم
يصدرون عن صفير ودق اكف « وما كان صلاتهم عند
عند البيت الا مكاء وتصديةة ، والمكاء هو الصفير والتصديةة
هى التصفيق .

أذن لا بد أن تصبح الأسطورة - بعد مرحلة ما -
كلما موزونا ، أو أناشيد ذات ايقاع خاص . ويظل لها
هذا الطابع بعد أن تتحول الى حكاية عن الآلهة والكون ،
والتاريخ يقرر أن أقدم الاساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم
شعرية .

يقول الدكتور محمد صقر خفاجة : ان الديثورامبوس
الذى طالما أنشد فى مهرجانات : ديونيسوس بمصاحبة
الناى « كان يتخذ موضوعه من أسطورة الاله » والى مؤلفى
هذا النوع من الشعر الغنائى كاريون (٦٥٠ قبل الميلاد)

ترجع نشأة التراجيديا (١) ، ويرى أرسطو أن أساس هذا الفن هو الملاحم الشعرية (٢) .

ونفس الأمر نراه لدى الهنود ، الإيرانيين والمصريين ، فلأولين « ريج ويدا » مجموعة من الترانيم الدينية جمعت قبل ميلاد المسيح بأكثر من ألف وخمسمائة عام ، وهي سابقة على « ياجور ويدا » أي صيغ القرابين التي وضعت للآلهة في أثناء سرد تاريخهم ورصد أعمالهم . وللآخرين أغاني رزع قبل انتشار ديانة أوزيريس ، ووجدت لهم كما يقول بلوتارك « ندية » دينية كانت تنشد تمجيذا لخرونوس الذي عشق « ريا » زوجة إله الشمس وأم إيزيس وأوزيريس وذلك قبل وضع التفاصيل الغريبة لحياة هذين الإلهين الشعبيين على النحو المعروف . ويبدو أن وظيفة « الكاهن المرتل » التي وجدت في الديانة المصرية القديمة كانت مرتبطة بهذه الأناشيد الدينية التي وجد أحدها في متون الأهرام ، ويرجع تاريخه إلى الألف الرابع قبل الميلاد .

وأما الصين فمؤرخو الفن يجمعون على أن معتقداتها الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعرى فيها . وعندما وضعت الحكايات الخرافية - وقد خلقت تلك الحكايات آلهة آمن بها الناس فتقربوا إليها - كانت معالم الأدب قد تحررت نهائيا منذ القرن الخامس

(١) فن الشعر ١٤ .

(٢) تاريخ الأدب اليوناني ٩١ .

قبل الميلاد . ونلاحظ فيه ما نلاحظه عادة في تراث الشعوب صاحبة الحضارات العتيقة ، من محاولات ايجاد حالة من لتوافق مع الواقع برغم الاسرار والخوارق التي يحفل بها .

وعلى هذا النحو تلعب الآثار الادبية دورا خطيرا في نقل الأساطير والحكايات الخرافية عبر التاريخ ، ويكون للشعر الغنائي فضل السبق . على أن نقر جميعا بأن التراث الاسطوري كله بهذه الصفة الأدبية - وأن اخاط به الغموض وأصابه التحوير - مفتاح فهم الحضارات القديمة ، بل أساس كثير من الأفكار الانثروبولوجية الهامة .



وقد يعن لنا أن نسأل بعد ذلك : أساطير أي شعب كانت أكثر أهمية في نظر الدارسين ؟

وعلى الرغم من أن ثمة اجماعا على أن الاساطير اليونانية - والرومانية بالتالي - هي أخطر ما تفتق عنه ذهن العالم المتحضر القديم فمما لا شك فيه أن الاساطير المصرية لها أثرها فيها ، ولكن لا تزال في حاجة الى واحد كيتودور بنيفي العالم السنسكريتي يكتشف ما لم يكتشف منها ويثبت أن ما يضاف للاغريق فيه لقدماء المصريين مثل ما للعناصر الهندوجرمانية على الأقل . ومن يدري فربما كان الغزاة المصريون قد نقلوا ، آراءهم الى شعوب آسيا عندما توغلوا قبل التاريخ في أراضيهم فاتحين ، فنقلوها

بدورهم لا الى أساطير اليونان فحسب وانما الى أساطير أوروبا كلها أيضا .

ومع ذلك فلنسلم بالواقع ، ولنقل ان أحفل الآثار الانسانية القديمة بالفكر والحياة هو أساطير الاغريق .
قثمة مادة موفورة ومنظمة ، وثمة أعمال أدبية احتفظت باطارها القديم أو بأول اطار لها ، وثمة دراسات حولها وتفسيرات تلقى ضوءا كافيا على عالم بدأ في التكوين ببدء نزوح عدة قبائل آرية من أواسط آسيا الى جزر اليونان . وكان ذلك على وجه التقريب في الخامس عشر قبل الميلاد واستمر قرونا عدة الى أن وقعت حرب طروادة وطيبه المعروفة ، وظهر أشهر بطلين في تاريخ اليونان وهما هيراكليس أو هرقل - وثيسيوس . وقد نبه أرسطو الى أن ثمة شعراء ألفوا «هرقليات» و «ثيسوسات» لكنهم لم يرتفعوا بها الى مستوى ملاحم هوميروس وهي سيودوس (١) .

ولقد كان أهم الآثار الادبية في تاريخ اليونان اذ ذاك هو التراثيل الدينية - وقد سبقت الملاحم كما قلنا - ولم يصل منها الا شذرات تمثل شتى العبادات التي ظهرت في تراقيا ، وعرف بها أورنيوس ولينوس وموسايوس . وفي الاساطير أن هؤلاء الشعراء كانوا من أبناء الآلهة ، وللأول تنسب الديانة الاورفية التي تقوم على الايمان

(١) فن الشعر ٢٥ .

بالعدالة الالهية والطهارة وسادت صقلية وايطاليا الجنوبية
فى القرن السادس (١) .

ولوحظ أن كريت عرفت هذه الاناشيد على نطاق
واسع وارتبطت بعبارة أبولو ، ثم انتقلت الى دلفى وغيرها
من الاماكن فى البيليونيس . وبوفود بعض القبائل
الأيونية فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد واستقرارها
على سواحل آسيا الصغرى اشتد اتصال اليونان بدول
الشرق الاوسط وأفادوا من أساطير المصريين وان ظلوا
محتفظين بقوميتهم وصلاتهم الاولى بموطنهم الاصلى ،
وهكذا كانت المحصلة معقدة وغنية بالافكار والخيالات .
وقد أذكت هذه الخيالات الحروب الطويلة التى نشبت
والرحلات الخطيرة التى تمت ، فكانت نواة للملاحم التى
برز فيها هوميروس وأوحت لكل الاجيال التالية بكثير من
الاعمال الادبية الخالدة .

ويقترن اسم هوميروس دائما بالملمحتين « الياذة »
و « الاوديسا » وتعتبران قمة الاعمال الاسطورية فى اطارها
الادبى ، أما الاولى فتتكون من ١٥٥٣٧ بيتا موزعة على
أربعة وعشرين نشيدا كلها فى وصف الايام الاخيرة من
حرب طروادة طيبة . وأما الثانية فتتكون من ١٢٠٠٠ بيت
قسمها النقاد - كالالياذة - الى أربع وعشرين أنشودة
تحكى فى أربع منها أعمال تليماخوس بعد أن ضل أبوه

أوديسيوس - أوليس في البحر وهو عائد من حرب
طروادة عقب انتهائها ، وفي سبع بعسدها مضامرات
أوديسيوس ، وفي الباقي عودته وانتقامه من أعدائه
الذين كانوا قد استولوا على قصره وأرادوا الايقاع
بزوجته . والاثنان مبدوءتان بالدعاء لربات الشجر
واستلهامن ، وتحتشدان بأسماء الآلهة والأبطال الذين
بقوا دواما نماذج تحتلن حتى اليوم .

وأشهر الأبطال أخيليوس وباتروكلوس وباريس
ومنيلاوس وأجا ممنون وهيكتور وأوديسيوس ، وأشن
الآلهة زيوس وأبولو وبوسيدون وهرميس وديونيسوس
وايروس وهاديس . ومن الآلهات هيرا زوجة زيوس
وديميتر الالهة الزراعة والحبوب وأفروديتا الالهة الحب
والجمال .

وفي سائر الاساطير تلمع أسماء أخرى منها أوديب
بروميثيوس وسيزيف وبيجماليون ونركيسوس
وديدالوس وابنه ايكاروس وهيرو وأنتيوس ، وكلها
تستوحى في أعمال حديثة تشهد بخصوبة القديم
وخلوده .

ويرى المؤرخون أن موت هوميروس أنهى عصر
الملاحم والخرافات العظيمة ، وكانت « المجموعة الطيبة »
التي تدور حوادثها حول حرب طيبة وتتضمن أسطورة
الملك أوديب و « المجموعة الطروادية » التي تتضمن قصصا

عن طروادة لم يرد ذكرها عن هوميروس - كقصة الحصان
الخشبي - وأكثر من ثلاثين نشيدا ملحيميا نظم في الوزن
السداسي البطولي من أبرز الاعمال التي وجدت قبل أن
تصبح الملاحم اليونانية هدفا للسخرية فتندثر .

وإذا تركناها الى الفن الذي قام على انقاض الملاحم -
ونعني الدراما - نجد الاهتمام الكبير بالخرافات ، وليس
هذا عجيبا لان التمثيل نفسه كان جزءا من طقوس
العبادات القديمة ، ولان التراجيديات كانت خير بديل
للملحمة ، حتى ان أرسطو بعد أن يوازن بينهما - وهما
تعتمدان على الافعال - يقرر ان المأساة التي ورثت الملحمة
أفضل منها لأنها أغنى بالعناصر وأكثر تركيزا وأوفر حظا
من الوحدة حتى يمكن أن نستخلص من ملحمة واحدة عدة
تراجيديات .

ويقول بلوتارك ان صراع أبولو مع الحية الخرافية
كان موضوعا لتمثيلية طالما عرضت في دلفي ، ويقول
كليمنس السكندري ان اختطاف بروسرينا وحزن أمها
عليها طوال بحثها عنها كان يعرض ليلا في ضوء المشاعل
باليوسيس . ولكن عبادة ديونيسوس وطقوسها كانت في
الواقع دعامة المسرحية الاغريقية ومهد لها الديثورامبوس
على ما ذكرنا ، وشهد شمالي البيليونيس في تسبواحي
سكيون وكورنت نهضة مسرحية مبكرة برز فيها
ايجينيس ، وازدهرت هذه النهضة في أثينا على يد الشاعر
تسيبس المتوفى سنة ٥٣٠ قبل الميلاد تقريبا وله مسرحية

يعنوان « الكهنة وبنثيوس » . ومن بعده شهدت أثينا
أروع المسرحيات من نتساج أسخيلوس وسوفوكليس
ويوريبيدس، وكل المسرحيات يعتمد التاريخ والاسطورة .
ويبدو أن ثمة دعوة سادت إذ ذاك للتخفيف من وطأة
ظهور الاساطير في الاعمال الدرامية ، فيقول أرسطو
« لا داعي الى الحرص بأى ثمن على الخرافات التقليدية
التي تدور عليها مآسينا ، بل هذا حرص يثير الاشتفاق
لان التواريخ المعروفة ليست معروفة في الواقع الا لفئة
قليلة من الناس ، ومع كل هذا فكل المشاهدين يستمتعون
بها (١) » .

وعلى ذلك أصبحنا نرى الى جانب « بروميثيوس
مغلولا » الاسطورة عند أسخيلوس « الفرس » التي تبين
أن مصدر نكبة هذا الشعب هو طغيان ملكهم وكفره
بالآلهة ، وكان الغالب على مسرحه بوجه عام أن يظهر القدر
بجانب ارادتي الآلهة والبشر .

والامر نفسه نراه عند سوفوكليس ، ومسرحية
« أوديب » هي صورة اغريقية - تاريخية أسطورية -
لقصة ميلاد قورش الملك الفارسي على ملاحظ هيرودوت ،
وقد عرفها اليونان في القرن السادس قبل الميلاد في أثناء
صراعهم الرهيب مع الفرس (٢) .

(١) الشفق ٢٧ ٢٨ .

(٢) Kitto (H.D.): The Greeks ; Pelican Books ; p. 110.

على أننا لسنا بصدد تاريخ لحياة الاغريق الادبية ،
وحسبنا أننا لسنا فى هذا العرض الموجز كيف كانت
الانباطير محور أعمالهم فى مجالات الادب ، بل فى شتى
مجالات الفن . حتى قيل ان بيتا من الألياذة هو الذى
أوحى الى فيدياس صنع تمثال زيوس ، وهذا يعتبر من
أروع آيات النحت الاغريقى على الإطلاق .
فاذا انتقلنا الى الرومان - وهم ورثة الاغريق -
نحسن على الفور بأن أعمالهم الادبية كلها لا تخرج عن أن
تكون فتات مائدة هوميروس . وقد تأثر فرجيل الشاعر
الرومانى المتوفى فى العام التاسع عشر قبل الميلاد فى
ملحمته « الانياذة » (١) بالشاعر اليونانى الكبير . وهذه
الملحمة المؤلفة فى اثنى عشر جزءا تقسوم على الاسطورة
القائلة بأن « انياس » الطروادى خرج بعد سقوط طروادة
مع جماعة من أصحابه ليؤسسوا الامبراطورية الرومانية
فى روما خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، وتبدأ بانتصار
اليونانيين عن طريق الحصان الخشبى ، حيث يستيقظ
انياس على مصرع بريام ويصحب ابنه وزوجته الى سفينة
تجوب بهم البحار سنوات ، حتى اذا كانوا على مقربة من
سواحل ايطاليا تسلط الآلهة زيفا تدفع به ويصعبه الى
ليبيا . وهناك فى قرطاجنة يتصل بالملكة ديدون ويحبها ،

(١)
The Odyssey of Homer. Translated by Samuel Butler;
U.S.A. 1944

فينفضحه جوبيتر - وهو زيوس الاغريقى - بالرحيل .
وفى الطريق الى ايطاليا يلتقى كثيرا من المصاعب بخاصة فى
مدينة كوماى ، وهناك يعرف أن آلفا جديدة لا تزال فى
انتظاره . وبعد أن يقدم للالهة بروسربين وزوجها بلوتو
القرايين يهبط الى العالم الآخر ، ويعبر نهر ستيكس ،
ويلقى سيربروس الكلب الوحشى ذا الحلاقيم الثلاثة . كما
يقابل بعض من ماتوا من أبطال الحرب وغيرهم ، قبل أن
يصل الى الاليزيوم - الفردوس - ويرى أباه وجماعة من
عظماء الرومانيين . وفى المرحلة الأخيرة يدع الباب العاجى
الذى يفصل ذلك العالم عن عالم الناس ومنه تنطلق الاحلام
الاسطورية ، ويعود الى ايطاليا متغلبا على خصومه وقابضا
على صولجان روما بيد من حديد .

وقد ترجمت هذه الملحمة أكثر من مرة فى أوروبا
طوال العصور المسيحية ، واتخذت أساسا لتطور الملحمة
فى عهدها الجديد . أى بعد أن دالت دولة الرومان ،
واستقلت دول أوروبا بعضها عن بعض محتفظة كل دولة
بلغة غير اللغة اللاتينية .

وأشهر الملاحم التى ظهرت فى تلك المرحلة
« الكوميديا الالهية » لدانتى شاعر ايطاليا المتوفى سنة
١٣٣١ ميلادية ، وفيها احتذاء لكل من هوميروس وفرجيل
مع ملاحظة أن دانتى اتخذ الشاعر اللاتينى بصفة خاصة
هاديا له فى رحلة الى العالم الآخر ، وأنه تأثر ببعض

الحكايات الاسلامية وبخاصة ما يتصل منها بالاسراء
والمعراج .



وعلى هذا النمو تتناقل شعوب أوروبا الاسطورة ،
وتناقش الشخصيات الأسطورية والفعل أو سلسلة الافعال
- بخاصة في ميدان الدراما - مناقشات تدل على مدى
التغيرات التي كانت تحدث في ضوء عبقریات الفنانين
ومفاهيم عصرهم وذوق الجماهير ونحو ذلك ، حتى أصبح
من الصعوبة بمكان تتبع خطى أسطورة من الاساطير -
دينية كانت أو غير دينية - منذ أقدم صورة عرفتھا .
والدليل على ذلك أن ثمة أساطير لم يكن بها في أصول
الادب القديم الا سطر واحد أو سطران ، فلما رويت على
يد واحد كتوماس بولفتش (١٧٩٦ - ١٨٦٧) شغلت
روايتها صفحة وصفحتين (١) .

لكن الغريب أن بدايات كل أدب في أوروبا - خلال
عهدھا الجسديد بعد استقلالھا عن اللاتينية - كانت
أسطورية خالصة ، فأناشيد المفاخر في فرنسا تمهد لأغنية
رولان التي مزجت بين الواقع والخيال وقدمت ملحمة
أسطورية ليس ينبغي أن تستقى منها أية حقائق تاريخية،
مع أنها قامت أساسا على معركة حدثت بين شارلمان

(١) درينى خشبة : أساطير الحب والجمال عن الاغريق ٣ ط . الرسالة .

والمسلمين فى اسبانيا سنة ٨٧٨ ، علما بأنها وجدت كعمل أدبى فى مستهل القرن الثانى عشر الميلادى . وبعد انهيار الملحمة وجدت الفابولات تعرض صورا لمجتمع حيوانى منسوخ عن المجتمع البشرى ، وللغرب فيها يد بيضاء وقفنا عندما من قبل .

وفى انجلترا نجد خلال القرن السابع الميلادى ملحمة بيولف المؤلفة فى ٢١٨٢ بيتا بعد سلسلة من الأناشيد الدينية ، وتعرض هذه الملحمة لصراع هائل مع تنين مخيف وأمه الجنية . وفيها من آثار فيرجيل مالا يمكن أن ينكره أحد ، ولما ظهر تشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) عنى بالاساطير والخرافات فكتب « ترويلوس وكريسيدا » و « أسطورة نساء الخير » متأثرا بوكاشيو الايطالى وأوفيد اللاتينى . كما كتب « حكايات كانتربرى » دون أن يتمها وحاشدا فيها كثيرا من خرافات العصور الوسطى حتى اتخذت أساسا لكثير من « حكايات البيوت » التى جمعها فيما بعد الاخوان جريمه ، وفيها الى جانب الخرافة أساطير وحكايات هزلية والغاز من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية المتناسكة البنيان .

ولا داعى على الاطلاق لعرض حركة سير الاسطورة فى أوروبا وغير أوروبا ، فقد كانت أظهر من أن لا يراها أحد ، وعمد اليها عمالقة الادب الكلاسيكى والرومانسى على حد سواء . لكن الشئ المهم هو أن بعض الاساطير التى

تدوولت كان يرجع بأصله الى التوراة فى مثل حكايات داود وعيسو ويهوذا الاسخريوطى . وقد انتشرت فى القرن الثامن عشر بصفة خاصة أسطورة قابيل فى اطار « القاتل الاول » وفى القرن التاسع عشر فى اطار « المتمرد على الله » . على أن أشهر التأويلات « قابيل » بايرون الشاعر الرومانسى الانجليزى واستلهمه لو كنت دى ليسل . وبالمناسبة نذكر أن بايرون شغف كثيرا بأسطورة « هير وولياندر » فنظمها شعرا ، وذهب بنفسه الى الدردنيل ليتمثل كيف عبر لياندر حبيب هيرو هذا البوغاز !

ولكن الأغلب كان استلهم أساطير الاغريق ، واستمدت من هوميروس أوليس على نطاق واسع ، ومن أسخيلوس وغيره من الدراميين بروميثيوس وأوديب وايفجينيا ، ومن شعراء الغناء سافو . وكتب كثير من الدارسين تاريخ أشهر مثل هذه الموضوعات التى ألهمت كورنى وراسينى وجوته وشسيلي صاحب « بروميثيوس طليقا » .

ويعتبر بروميثيوس - هذا التيتان الذى تحدى زيوس فى سبيل رغد الانسان - من أقوى الرموز التى مثلت ثورة الفكر على أى دين يضطهده ، ونجد نظيره فى « شيطان » كاردوكى و « قابيل » لو كنت دى ليسل ، ومن ثم يمكن أن تكون هذه جميعا رموزا لشيء واحد .
وأصبحت العادة أن ينسج الادباء أساطير تستمد

بعض عناصرها من التاريخ وتخلع عليها سائر الصفات من أبطال أسطوريين معروفين ، وكانت النتيجة أن «مغامرات ميلوزين» و «شارلمان وابن أخيه رولان» و «السيد» و «جان دارك» لا تخرج قط من زمرة الاساطير والحكايات الخرافية ، ويقترب منها الى حد كبير كثير مما كتب بعد ذلك عن نابليون بونابرت وبسمارك وغاريبالدى .

وليس بين جميع الاساطير التى أصبحت رموزا أكثر من حكايتى «فاوست» و «دون جوان» تمثيلا لما نريد ، وقد أصبحتا محور أبحاث مقارنة دقيقة . واهتدى الباحثون الى أن الدكتور فاوستوس الذى كان يعيش فعلا بساكس فى القرن السادس عشر أصبح رمزا انسانيا للعصر الرومانسى المذبذب بين العلم والعمل ، والشكاك الذى ينتهى به الأمر الى الضياع . وأما دون جوان الذى يشك فى وجوده - وان يكن صورة دقيقة للشباب الفاسق - أصبح من الموضوعات التى يتسابق الى طرقها بايرون ودى موسيه وألكسندر ديماس ، وأصبح محورا لعقدة «الدونجوانية» التى تظهر حتى اليوم فى شتى ألوان «كائننا ما كان البطل وكائننا ما كان بلده» من مرتش جبان خئون الى فاجر داعر يرتكب جريمة قتل ليشق طريقا له أو ليسود دينا عليه الى عاشق مستهتر الى حالم خيالى الى مفتون بمثل أعلى مستحيل (١) .

(١) فان تيجم : فى الأدب المقارن ١٠٩ ط . دار الفكر العربى .

وأما في القرن العشرين فقد أصبح يقال « أن الأديب الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، فينبغي أن تكون بدايته الأسطورة » واتخذت هذه - هي والخرافة - أساسا تقوم عليه المسرحية أو الرواية أو القصيدة الغنائية . ورواية أوليس التي كتبها جيمس جويس الانجليزي المتوفى سنة ١٩٤٤ هي من غير شك من أبرز الأعمال التي قامت على الأسطورة ، وهي كمسرحية « بينجماليون » لبرناردشو الذي مات بعد جويس نموذجان طيبان لاستلهام الأساطير دون إشارة فيها إلى أي اسم قديم أو حدث غابر .

ويقول النقاد عنهما أن طريقتيهما تشكل أسلوبا فنيا يجب على الآخرين أن يحتذوه ، وعن جويس بصفة خاصة يقول اليوت « أن مستر جويس في استخدامه للأسطورة وفي معالجته لأوجه الموازنة بين الحياة العصرية والقدم يخلق أسلوبا هو بمنتهى البساطة وسهلة لتناول المشاهد - المتسمة بالعقم والاضطراب المكونة للتساريخ المعاصر ذاته - تناولا البسها شكلا خاصا وجعل لها مغزاها . وأنه لأسلوب الملح إليه مستر بيتس بالفعل واعتقد أنه كان أول من أدرك الحاجة إليه » .

وهذا حق ، فإن الشاعر وليم بتلر بيتس الذي طالما قال « انني أبحث عن صورة لاكتشاف العقل الحديث لنفسه » كان بعد جيل الرومانسيين من أوائل المحدثين

عناية بالاساطير والأقاصيص الشعبية الحديثة ، كما كان يرى أن الشعر في جوهره يجب أن يدور في فلك الوثنية والصور الوحشية والآلهة المحرمة لقسوة الحياة وعلى الشعراء « أن لا يتجهوا بعواطفهم نحو ايناس الورع بل نحو عدوه تورنوس - الذي كان ينافسه في حبه لأفينيا ابنة الملك لاتينيوس فقتله وغيره من الارواح الجسامحة التي نفيت الى مناطق سحيقة » .

هذا ويأتى بعد بيتس شاعران كبيران أحدهما ازرا باوند ، والثانى توماس اليوت . الاول أمريكى استغل أبطال الاساطير في غير ما وضعت فيه ويتوسع في وصف جبن الآلهة « أصحاب النعال المجنحة ومعهم الكلاب الفضية التى تشم اثار الهواء » لنواجه الماضى مباشرة ونحى المعنى القديم للوجود البطولى ، وتعتبر قصيدته « السيمبائى » من أبرز أعماله التى استوحى فيها الاساطير وهى قطعة من « التعزيم السحرى » يستدعى فيها أسماء آلهات الخرافة وبطلاتها بجانب أسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفى « مويرلى » « ومجموعة القصائد » تجد المتحدث يقارن نفسه بأوليس ، بل هو يكاد يتحول الى اوليس فى الثانية كما رسمه هوميروس تماما .

والثانى أمريكى انجليزى يكفى أن يقال عنه انه أفسد شعراءنا العرب وغير العرب المحدثين لنعرف كيف امتدت يده الى شعر القرن العشرين كله . وعلى الرغم من انه

أكثر بعداً من يبتس وباوند عن عالم الملاحم والتراجيديا اليونانية اللاتينية ، فانه يخلص للأساطير العالمية اخلاصاً مكنه من إعادة تشكيل قوى معينة في مقدمتها القدر نفسه وإذا كان جيمس جويس - الذي أعجب به - حطم الشكل النموذجي القديم للرواية في «أوليس» بتأثير من مكتشفات فرويد ويونج ووقائع أسطورية خاصة ، فقد حطم هـ.س. اطار القصيدة المعاصرة بالاعتماد على التابع العاطفي أو على تداعي المعاني اللامترابطة ، وعلى عنصر الإيحاءات المعقدة التي تزود قصائده بأبعاد سيكولوجية غير متوقعة وتؤدي فيها المواقف الأسطورية دوراً أساسياً .

ويكاد يحجب فيض النقد الذي توالى عليه جوهره بخاصة في رائعته «الأرض الخراب» و «الرجال الجوف» وفيها تظهر صوفيته الفكرية مع إيمانه بالعادل المطلق للعناية الإلهية حتى لنظن انه يصدر عن رغبة في المواءمة المسيحية المجردة ، إلا أن التأمل فيها يرى أنهما ليستا من قبيل التعبير الديني المباشر وإنما هما من قبيل رحلات الإحساس في مجال طبيعته . أن هذا الإحساس - بطل القصيدتين كما يقول روزنتال (١) - يقوم بمخاطرات تبدو كما لو كانت غير مترابطة ويستعين عليها بالتأملات والمناظر المسرحية والأساطير ، وبخاصة أساطير القرون الوسطى

(١) راجع شعر المدرسة الحديثة لروزنتال ، ترجمة جميل الحسنى ١١٥ .

١٣٣ ، ١٣٤ . ط . المكتبة الأهلية بيروت سنة ١٩٦٣ .

عندما يبحث أبطالها من رؤيا النعمة المقدسة التي يرمز إليها بدم المسيح .

وأما في المسرحية فنجد نخبا على رأسها سينج وأونيل وكوكتو وسارتر وأنوى ، وهؤلاء يستخدمون الخرافة أو الاسطورة أو القصة التاريخية بوصفها من أشكال التعبير وليس بوصفها مادة في حد ذاتها . وعلى سبيل المثال نرى لكوكتو «أورفيوس» واستغل سارتر قصة أورستيس أساسا لمسرحيته «الذباب» في حين كتب جان أنوى «يوريديس» و «أنييجوني» و «ميديا» وذلك بتعديلات مختلفة تتفق والتعبير عن التجربة المعاصرة ففي «أنييجوني» مثلا نرى شخصيات الاسطورة نفسها ونرى أسلوب الاسطورة نفسه ، ولكننا نحس أن الاسطورة كلها بديل موضوعي على النحو الذي يحدده اليوت وتعبير أكثر اتقانا عن الانفعال الخاص الذي استهدفه المؤلف . ويعد تشكيل الاسطورة بهذه الطريقة موضع الاهتمام الأساسي ، ففي مسرحية «الذباب» يكون التركيز على رفض أورستيس الذنب وذلك أمر لم يكن في الاسطورة بتشكيلها القديم .



ونختتم بالادب العربي لنقول ان دفقات نتاجنا الحديث منه تبهل دائما من نتاج كل هؤلاء الذين عرضنا لهم من أدباء القرن العشرين في أوروبا ، وينكب كثير من أدبائنا المعاصرين على الاسطورة الاغريقية مباشرة . بل

لعل صلة بعضنا بهذه الأسطورة أقوى من صلته بأساطيرنا العربية والمصرية برغم أنه يعلم تمام العلم إلى أي حد أثرت فابولات ابن المقفع وحكايات الأكليل والتيجان والف ليلة في آثار الغربيين . وفضلا عن ذلك فإن كثيرين ممن أصبحوا سجناء لذواتهم الجسدية وعجزوا عن الالتزام بأي موقف ذي معنى إزاء الخير أو الشر ، يجدون في رمزية الأسطورة معناها من رصد الاخلاص المفزعة التي يرون منها كل شيء مقلوبا أو مشوها بصورة تربطهم بالقديم في ضوء اللاوعي الجماعي .

ومن هنا كانت الصفة الغالبة على هذا الأدب - وبخاصة الشعر المرسل منه - هي التعقيد . وبعضه متشائم ونسبي على ما يظهر في جزء ضخم من شعر على أحمد سعيد . وخليل حاوي ، وفي أعمال درامية قصد بعض أصحابها السير في متاهات يونيسكو ويكيت ، وفي روايات يلفعها غموض يراه كثير من النقاد دخيلا على أدبنا حتى لقد هوجم نجيب محفوظ في معظم أعماله التي صدر عنها بعد ثلاثيته المشهورة .

ولكن من المؤكد أن معظم أدباء هذا الجيل يحاولون أن يجعلوا الأمور التي طالما عرضت في أعمال الكلاسيكيين تبدو فريدة وفذة في نظرنا ، وذلك بمزجها بين الواقع المألوف والأفكار العامة والأساطير ورموز الاخلاص وتطلعات النفس . وفي خلال هذه العملية المعقدة يقفز الاحساس

بالعصر - وهو معقد للغاية ومخيف للغاية أيضا - الى المقدمة ليصبح علامة على الجديد .

والافتراض السائد في ادبنا الحديث هو اننا بخضوعنا للتنظيمات الآلية نجد انفسنا في خطر فقدان الصلة بالماضى حيث البراءة والحلول التى كانت تتم ببساطة وبتلقائية حتى وان كانت عن طريق الطقوس وأعمال السحر التى تكشف عن طبيعة الانسان الحقيقية ومن هنا كانت الدعوة الى استفتاء أساطير الشعوب ، وإلى استكناه الانطباعات الدفينة التى تتكون فينا في عهد الطفولة - عهد حكايات الشاطر حسن وابن ذى القرن - ويربطها اللاوعى بالماضى السحيق وينميها الاطلاع الواعى على تراث الانسانية الذى تظهر فيه الاساطير براءة وآسرة .

لكن هذا لايعنى مطلقا اننا - كأدباء منتجين - الجيل العربى الذى أدرك وحده سعة آفاق الاسطورة ، فقدیمما استقلها الشعراء والكتاب على نحو يتفق وثقافة العصر، وبصورة كانت كافية لان يفضى خلالها كل اديب بما يريد، فجزير مثلا عندما يقول :

**اذا ما الليل هاج صدى حزينا
بكى جزعا عليه الى المسات**

يغمز خصمه الفرزدق - وهذا ما يريد - عن طريق الاسطورة الجاهلية التى تقرر ان القتل اذا لم يؤخذ

بشاره خرجت من رأسه «هامة» يقال لها الصدى فتصيح.
اسقوني ! ولا تكف عن الصياح حتى يتم الثار ، والصدى
الذى يعنيه جرير في البيت كان للزبير بعد أن قتل في جوار
آل الفرزدق ولم يؤخذ بشاره .

ويشار بن برد من بعده يقول في هجاء آل سليمان بن
على مشيرا إلى أسطورة هاروت وماروت البابليين :

دينار آل سليمان ودرهمهم

كالبابليين حفا بالعفاريت

لا يبصران ولا يرجى لقاءهما

كما سمعت بهاروت وماروت

وقد وصف حبيته أو ثغر حبيبته بقوله كان «هاروت
ينفث فيم سحرا» فجمع بايجاز بين نوعي الذاكرة
الاسطورية والشخصية في بؤرة واحدة وعلق واقعة به بواقع
الماضين رابطا الماضي بالحاضر في عمل يلفي حدود الزمن .
ومن احسن الشعراء القدماء الذين استخدموا
الاسطورة أبو تمام الطائي وأبو العلاء المعري ، وقد انشد
الأول قوله في الافشين قائد المعتصم :

ما نال ما قد نال فرعون ولا

هامان في الدنيا ولا قارون

بل كان كالضحاك في سطوانه

بالعالمين وانت أفسريدون

فاكد اطلاعه الكامل على وصف القرآن وروايات
المفسرين وخرافات الفرس - قبل أن تصاغ الشاهنامة

شعرا - واعطى محاولة مبكرة لن شفاف بحشد الرموز
الاسطورية ، مع ملاحظة انه نجح للغاية في ربط الافشين
بافريدون ، لانه كان فارسيا ، واما ابو العلاء المعري فهو
بعد الجناحظ ممن استغلوا الاسطورة في النشر - فضلا عن
الشعر - استغلالا واسعا . وتشهد «رسالة الغفران»
على كثير من تاثيراته بالفولكلور الاسلامي من ناحية وبتراث
الافريق والرومان من ناحية اخرى ، وقد اثبت لويس
موض فيما كتب عن غفرانه انه كان على معرفة بآثار
هوميروس وافرديد ونجوهما .

وفعل الشيء نفسه احمد شوقي وعلى محمود طه
والاخير ارواح واشباح ابرع ما ابدع - وفعله طه حسين
والحكيم وغيرهم من جبل الرواد . واذن فقد مهدت طريق
الاسطورة تماما امام ادباء هذا الجيل ، ووجد هؤلاء ان
من الضروري اعادة الاتصال الحيوي بكل مآثر عن الماضي
من ولع بالخرافات وتفكير في الاغاجيب على اساس ان
هذا يشكل جانبا اساسيا من جوانب التعبير ، فيشبهه من
هنا الرمز او الاستعارة او بعض انواع التشبيه من ضمن
ومركب وغيرهما .

ويحضرني هنا عمل نثرى في مجال الرواية - او
المسرواية الى حد ما - يمكن ان اجعله نموذجا من النماذج
التي استخدمت الاساطير والخرافات بنجاح ، وهذا
العمل هو «شهر زاد ملكة» لعبد الرحمن خبير استوعب
فيه صنيع الحكيم وطه حسين في عملهما المشترك «القصر
المسحور» وفي «أحلام شهر زاد» للثاني وحسده ، مع

اضافات جعلته يمزح بين حكاية هذه المرأة ولها بولات
ابن المقفع في «كليلا ودمنة» لينجد من هذه الطريق حسلا
للصراع العنيف الذي يدور دائما حول اساليب الحكم
في العالم .

واذا تركنا «شهر زاد ملكة» نجد قائمة لا بأس بها
من الالهة النثرية التي اتخذت الاساطير والخسرافات
اساسا لها ، فلتوفيق الحكيم «شهر زاد» و «اهل الكهف»
و «بيجماليون» و «ياطالع الشجرة» ولمحمد فريد
أبو حديد «أبو الفوارس» و «الوعاء المرمرى» ولفساروق
خورشيد «سيف بن ذي زن» في جزئين «ومغامرات سيف
بن ذي زن» في جزئين آخرين ، وهي محاولة - يغلّب
عليها التأليف - لتقديم السيرة الشعبية تقديمًا معاصرًا ،
ولكنه استوحى موضوعه الدرامي في «أيوب» من أيوب
الكتاب المقدس ، ففرق بصنيعة هذا بين عمليتين مهمين
أولهما استحياء الموضوع القديم ، وثانيهما إعادة صياغة
الموضوع القديم .

وفي القائمة أيضا «حناء الخالدة لتيمنور» و «سندباد
قديم» لعشرين فوزى و «ألف ليلة وليلة» لعبد الرحمن
الخميسي و «أساطير الحب والجمال» لدريني خشبة
و «حمزة العرب» لعباس خضر و «سنوحى» لمحمد عوض
محمد و «هيلين طروادة» و «مغامرات أوديسيوس» لأمين
سلامة ، وغيرها كثير مما لا يختلف اطاره عن الاطار التي
وضعت فيه هذه الاعمال ، فبعضها كان مجرد تلخيص
على ما نرى في «هيلين طروادة» ، وبعضها كان مجرد تهذيب

على ما نرى في صنيع عبد الرحمن الخميسي ، وبعضها
كان تحويرا - غير بعيد المدى - لتقديم على ما فعل دريشي
خشبة ، وهكذا دون أن نفقد كثيرا من معالم الميثولوجيا
وأعلامها وخصائص آلهتها وجنياتها وغرائس غاباها وبنات
مائها وسائر كائنات العالم الخرافي من قبائل السستور
والاوسيانيد الى غيلان الواقع وملك الجيسان من
أمثال عيروض وعاقصة .

على أن الشعر بعد ذلك أو قبل ذلك يظل الميسدان
الحقيقي للأساطير . ولقد لقرا أفكار شعراء القصصيدة
المرسلة - بصفة خاصة - لنرى مادة هذه الأفكار على
هيئة رموز تجعل شعرهم أشد عمرا من شعر سابقينهم
ومن شعر من يصطنع «العمودية» من الشيوخ . لقد كان
بيس يتحسر على اخفاقه في التوفيق بين رموزه وأعلامه
وكثيرا ما كان يلجأ الى رؤى النساء ويتحول الى الخمائل
الحريرية السوداء كما يقول ريتشاردز ، وأما اليوم فينهض
الشعراء الشباب الى عمل يحاولون فيه أن يقضوا على
أسباب المحسرة مع التسليم الكامل بجدوى الأساطير
والحكايات الشعبية في مجال التعبير الصادق .

وقصيدة «الارض الخراب» التي لا تزال تعتبر لدى
الكثيرين من قبيل النظم الرفيع حيث تستخدم فيه عناصر
غديدة من بينها أساطير شتى الشعوب ، هي نقطة البداية
دائما لا لأنها أرض الجذب والموت التي فيها - وهي تشبه
أرض الاسطورة التي راجت في العصور الوسطى حول
موضوع البحث عن «الكأس المقدسة» - ولا تثير فينا

الاحساس بأن حضارة عصرنا قد أوشكت على الافول ،
ولكن لانها في الحقيقة معين لا ينضب للتأثيرات التي خطط
لها بدكاء بحيث تستوعب لحظات الحياة جميعا ، وبحيث
تدل دلالة واضحة على ثراء العناصر المستمدة من تراث
الماضين بالقدر الذي تدل عليه حيوية صور العصر .

بل لقد نهت هذه القصيدة شعراءنا الى نتساج
اليوت كله ، فتأثر به صلاح عبد الصبور تأثرا قويا كما
تأثر به خليل حاوي والبياتي وبدر شاكر السياب ونازك
الملائكة وعلى احمد سعيد ويوسف الخال ، حيث استقوا
منه بصورة مباشرة أحيانا ، ومما استقى هو منه أحيانا
أخرى ، متفقين دائما على انه لا بد من إعادة صوغ المصادر
جميعا في قالب جديد ، اذ لا يكفي الوقوف على القديم ثم
عرضه في اطاره الأول ، لأن الشاعر الحقيقي هو الذي
يستطيع استغلال الماضي في ابداع شيء لم يسبق اليه .

لقد حاولوا التخلص من رقابة العموديين ومن
افتعالاتهم اللفظية ، وحاولوا أن يناووا عن كل ما فيه سهولة
وابتذال ، ولهذا كانت الاسطورة الدجاجة التي تضع
البيضة الذهبية كل يوم ، وحتى يحتفظوا بهذه الدجاجة
يجب أن يعاملوها المعاملة التي تضمن لها حيويتها وتحفظ
أسرارها !

لكن يجب أن نسلم بأن كل ما يصدر عن الاسطورة
ليس دائما في المستوى الذي يجعل للعمل قيمة خطيرة ،
ومن ثم لا يمكن أن يقارن صنيع عزيز أباظه في «شهر يار»
بصنيع محمد العفيفي في «أراخت» وصنيع سعيد عقل في
«قدموس» لا لاختلاف نوع الموضوع ، ولكن لان لكل منهم

فهمه للأسطورة ، وهذا الفهم مرتبط بثقافة الشعراء
الثلاثة وطبيعة مزاجهم . كذلك لا يقارن عملهم بعمل صلاح
عبد الصبور في مسرحيته «مأساة العلاج» - وإن يكن هذا
البطل الصوفي لم يرتفع كثير إلى أبطال الأساطير والحكايات
الخرافية - لأن عبد الصبور يدرك تماما أسرار الاستعانة
بأصوات الماضي والوانه ، وحسبه أنه تتلمذ لآليوت !

ونحن على أى حال عندما نرى شهر يار وقدموس
والعلاج واراخت زوجة بلاذ يعاد تصويرهم فى أشكال
مختلفة - كأبطال أشعار المحسنين أوديب وسيزيف
وبروميثيوس - أو حين نرى على أحمد سعيد يعد قارته
لنظر غريب بلجونه إلى استخدام أدونيس أو حتى مهيأر،
ندرك أن الماضي - تاريخا كان أو أسطورة - لم يكن أكثر
منه حذبا على مرتأديه ولم يكن أكثر منه عطاء عندما سئل
عن الحلول لقضايا العصر المعقدة .

ثم ماذا بعد ذلك ؟

لأشياء أكثر من الاعتراف بأن الكتاب ناقش بيسر
أكثر قضايا الفكرية والفنية خطورة ، وليس هذا لأن
تلك حاجة البحث ولكن لأنه وسيلة من وسائل اغراء
القارئ على أن يرتاد ميدانا قل مرتادوه . وفى يقينى
أن كثيرا من قضايا البحث فى الأساطير والحكايات
الخرافية - بل كذلك فى الحكايات الشعبية التى فيها
ألف ليلة وليلة - لاتزال تنتظر تضافر الجهود للبت فيها
على نحو يكشف عن عوالم فيها مترامية الاطراف ساحرة
الاعماق عجيبة التكوين .

الفهرس

أوليات الأسطورة	٩
بين الأسطورة والخرافة	١٩
من تراث العرب	٢٨
الواقع فى الأسطورة	٥٣
الأسطورة والفن	٦١
الأسطورة والأدب	٧٥

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٧٦٣٩ / ١٩٩٧

I.S.B.N 977 - 01 - 5248 - x



بين الحلم والواقع كانت مسافة زمنية ربما بدت لى طويلة أو مختلفة
ولكن الأهم أن الحلم أصبح واقعاً ملموساً حياً يتأثر ويؤثر، وهكذا كانت
مكتبة الأسرة تجربة مصرية صميمة بالجهد والمتابعة والتطوير، خرجت عن
حدود المحلية وأصبحت باعتراف منظمة اليونسكو تجربة مصرية متفردة
تستحق أن تنتشر فى كل دول العالم النامي وأسعدنى انتشار التجربة
ومحاولة تعميمها فى دول أخرى. كما أسعدنى كل السعادة احتضان الأسرة
المصرية واحتفائها وانتظارها وتلفها على إصدارات مكتبة الأسرة طوال
الأعوام السابقة.

ولقد أصبح هذا المشروع كياناً ثقافياً له مضمونه وشكله وهدفه
النبيل. ورغم اهتماماتى الوطنية المتنوعة فى مجالات كثيرة أخرى إلا أننى
أعتبر مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة هى الإبن البكر، ونجاح هذا
المشروع كان سبباً قوياً لمزيد من المشروعات الأخرى.

ومازالت قافلة التثوير تواصل إشعاعها بالمعرفة الإنسانية، تعيد الروح
للكتاب مصدراً أساسياً وخالداً للثقافة. وتوالى «مكتبة الأسرة» إصداراتها
للعام الثامن على التوالي، تصنيف دائماً من جواهر الإبداع الفكرى والعلمى
والأدبى وتترسخ على مدى الأيام والسنوات زاداً ثقافياً لأهلى وعشيرتى
ومواطنى أهل مصر المحروسة مصر الحضارة والثقافة والتاريخ.

سوزان مبارك

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٥٠
قرشاً

tx.
.2
7a
3

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA



0627727



مكتبة الأسرة
مهرجان مصر